د. حسام محمد إلهامي

الإبداع في الكتابة الصحفية



الإبداع

في الكتابة الصحفية

(رؤية علمية)

تأليف

د. حسام محمد إلهامي علي

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن – عمان

الناشر

دار أسامة للنشر و التوزيع

الأردن — عمان

- **هاتف :** 5658252 – 5658253
- **فاكس :** 5658254
- **العنوان : العبدلي- مقابل البنك العربي**

ص. ب : 141781

Email: **darosama@orange.jo**

www.darosama.net

الطبعة الأولى

2013م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(2012 /6 /2008)

070.43

إلهامي، حسام محمد

الإبداع في الكتابة الصحفية: رؤية علمية/ حسام محمد إلهامي.- عمان: دار أسامة للنشر، 2012.

( ) ص .

ر.أ :(2012/6/2008).

الواصفات: /الكتابة// الأسلوب الأدبي/

ISPN: 978-9957-22-494-3

الفهرس

الفصل الثالث

العوامل الاجتماعية المرتبطة بتحقق الإبداع في الكتابة الصحفية

الفصل الرابع

الفصل الخامس

الفصل السادس

مقدمة

يشكل هذا الكتاب محاولة لدراسة ظاهرة ظاهرة "الإبداع" Creativity في الكتابة الصحفية أو خلال عمليات إنتاج النص الصحفي.. فالنص الصحفي يعد بمقاييس الزمن نصاً لازال في مرحلة المراهقة مقارنة بأشكال الكتابة والتدوين الأخرى، مما يجعله نصاً متمرداً لازال يستعصي على الفهم والتفسير العلمي. من هنا تأتي هذه المحاولة لدراسة هذا النص والعمليات التي تتم قبل وأثناء كتابته دراسة علمية منهجية وكذا دراسة مجموعة العوامل التي يمكن أن تؤثر في ممارسة هذا الشكل من الكتابة على نحو إبداعي.

ويستند بحث الإبداع في الكتابة الصحفية على مسلمة أساسية؛ تتمثل في وجود موضوعه.. (الإبداع)، بمعنى أدق التسليم بوجود درجات وحالات من (الإبداع) في العمل الصحفي والإعلامي عموما، وكتابة النصوص الصحفية على وجه الخصوص.

فمنذ بدايات تبلور العمل الصحفي بشكله المنظم، صار هناك شبه اتفاق في الآراء، سواء بين الصحفيين أو باحثي الصحافة على وجود أداء صحفي تحريري يتوفر له عناصر التميز والتجديد والتفرد والإبداع، في مقابل أداء آخر يتسم بالنمطية و التقليدية. كما أن النصوص الصحفية الناتجة عن هذين الشكلين من الأداء يتم الحكم عليها إما بأنها نصوص

متميزة جذابة بها الكثير من عناصر التجديد والإبداع وتحظى بإعجاب القارئ، أو بالمقابل يتم الحكم عليها بأنها نصوص نمطية تقليدية لا تنطوي على أي شكل من أشكال التجديد ولا تجذب القارئ أو تؤثر فيه.

كذلك فإن مستوى الإبداع في الرسالة الاتصالية يعد من الجوانب المهمة التي ترتبط بمستوى نجاح وفاعلية الاتصال، فتحقيق قدر من التميز والإبداع في صياغة الرسالة الإعلامية يعني بالتبعية جذب المزيد والمزيد من المتلقين والقدرة على التأثير فيهم لتحقيق الهدف من عملية الاتصال، وزيادة عدد المتلقين للرسالة يؤدي بدوره إلى جذب المزيد من المعلنين وما يرتبط بذلك من تحقيق للأرباح. وهو ما يحقق في النهاية نجاح المؤسسة الإعلامية ويضمن لها الاستمرار في أداء خدماتها.

ولكن على الرغم من الحديث عن الإبداع والتجديد والتفرد في الكتابة الصحفية، فإن هذا الحديث مازال - للأسف الشديد - أقرب إلى الحديث المرسل عن أمر مبهم غامض.. أمر غير محدد المعالم، حيث يفتقر الحكم على الإبداع في النص الصحفي إلى أي معيار موضوعي علمي يمكن الاستناد إليه في إصدار هذا الحكم، رغم جوهرية المكون الإبداعي في عملية الاتصال. كما يلاحظ أن عنصر "الإبداع"، رغم كونه من أهم العناصر التي يجب توافرها في الرسالة الاتصالية؛ إلا أن تلك الظاهرة تعد من أقل الظواهر إخضاعاً للبحث العلمي من جانب باحثي الاتصال كما يقرر جعفر المراد ودوجلاس ويست(2. . 4). [1]

1 - Jaafar El-Murad, & Douglas C. West, The Definition and Measurement of Creativity: What Do We Know?. ***Journal of Advertising Research***. Vol. 44 No. (2), 2004, p. 189

ويقودنا التسليم بوجود الإبداع بدوره إلى مسلمتين علميتين أخريين يشكلان أيضا منطلقا لهذا البحث، المسلمة الأولى تقرر أن "**كل ما هو موجود فهو موجود بمقدار**"، وتقرر المسلمة الثانية أن "**كل ما هو موجود بمقدار يمكن قياسه**". وهو ما يعني أن هذا البحث يبدأ بالتسليم بوجود ظاهرة الإبداع وإمكانية تحققها فى النصوص الصحفية المكتوبة، كما يسلم بالتبعية بإمكانية إخضاع الظاهرة الإعلامية ذات البعد الإبداعي للدراسة العلمية الموضوعية.

وبالتالي يجيء الموضوع الأساسي للبحث الموجود بهذا الكتاب كمحاولة علمية لدراسة ظاهرة (الإبداع) في إنتاج النص الصحفي المكتوب دراسة علمية منهجية بهدف بيان محددات الإبداع ومتغيراته المختلفة والعوامل التي تساهم في تشكيله، كذلك الكشف عن مؤشرات تحققه في النص الصحفي بوصفه منتجا نهائيا للعمليات والممارسات الإبداعية للقائم بالاتصال.

وعلى الرغم من اعترافنا أن الإبداع عموماً وممارسة هذا الإبداع في مجال الكتابة الصحفية على وجه الخصوص قد يتخذ أشكالاً لا نهائيةً من أنماط الأداء، فإن الباحث يؤمن في الوقت ذاته أن هناك "نسقا" عاما يحكم هذا الأداء الإبداعي، وأن هذا النسق يمكن الكشف عنه في ضوء التسليم أيضا بأن الظواهر الإنسانية يحكمها فكرة القانون أو النظام.

ولكون الظاهرة الإبداعية لا تحدث في فراغ، بل تتأثر بغيرها من العوامل والمتغيرات وتؤثر في غيرها من الظواهر، يحاول هذا المؤلف أيضا دراسة طبيعة العلاقة بين الصحفي المبدع وممارساته الإبداعية من جانب، وبين الإطار المهني والاجتماعي العام المحيط به، ودور هذا الإطار المهني الاجتماعي في إنتاج المنتج الصحفي الإبداعي.

أهمية دراسة الإبداع في العمل الصحفي والإعلامي

يشكل هذا البحث في جوهره وحسبما تم التخطيط له من البداية، محاولة لبحث إحدى ظواهر الاتصال غير المحددة. فالبحث يحاول الانتقال من مرحلة عدم التحديد لظاهرة الإبداع فى مجال العمل الصحفى التحريرى إلى التعيين العلمى الموضوعي لهذه الظاهرة. بكلمات أخرى يغلب عليها الاصطلاحات العلمية، يحاول البحث دراسة كيان غائم أو غير متعين *Fuzzy* (بالتعبير الذي يستخدمه علم الرياضيات للإشارة إلى الظواهر والمقادير غير المحددة كميا). ومن ثم فالبحث بشكل محاولة للانتقال من الغائم أو غير المتعين إلى المحدد علمياً، وهو المسلك الذي تسلكه العلوم الإنسانية فى مرحلتها الراهنة في كثير من البحوث للتصدي للظواهر المشابهة.

أيضا من شأن الدراسة العلمية للظاهرة الإبداعية في الكتابة الصحفية أن تسهم فى تحقيق المزيد من التحليل والتفسير العلمي لظاهرة الإبداع عموماً، والإبداع في العمل الصحفي المكتوب خصوصاً، وهو ما

قد يجلو هذه الظاهرة غير محددة المعالم ويضع لها تفسيرات علمية تتمتع بقدر من الموضوعية.

يساهم هذا الكتاب أيضاً في تجاوز الأحكام الانطباعية الذاتية التي يمكن أن تطلق على بعض جوانب الأداء الصحفي التحريري خاصة ما يتسم منه بالتجديد والتفرد إلى رحابة الموضوعية العلمية في الحكم على هذا التجديد. ونقصد بالموضوعية العلمية هنا أن التفسير الذي يقدمه البحث للظاهرة الإبداعية يمكن الوصول إليه عند تكرار عمليات القياس باستخدام نفس أدوات القياس والتحليل.

فقد لاحظت وأنا أتلمس طريقي في بحث هذا الموضوع أن الكثير من الأحكام التي تطلق على النص الصحفي يستخدم فيها تعبيرات معيارية غير محددة المعالم، كالقول بأن النص جيد أو رديء أو متميز أو مقنع أو ممتع أو مؤثر أو جذاب أومنفر. وهي كلها كما نرى تعبيرات تفتقر إلى التحديد العلمي.

و إذا ما انتقلنا من حكم القراء إلى أحكام الباحثين العلميين والمحللين ألفينا أيضا غموضا في هذا الجانب، بل ربما وجدنا توقفا عن إصدار الحكم حفاظا على وقار العلم وضوابطه التي لا تعترف بما هو معياري غير صادر عن تطبيق لمنهج علمي.

و بالتالي يمكن القول أنه باستثناء البحوث التي طبقت التحليلات الأسلوبية والدلالية وبحوث الانقرائية وما أنتجته من أحكام علمية كمية على النصوص الصحفية، لازال الحكم على التميز التحريري لنص ما أو

على تميز الصحفي أو على المجاوزة والإبداع فى الكتابة أمراً غير واضح المعالم.

يحدث هذا رغم وجود ما يشبه الاتفاق بين الباحثين وممارسي العمل الإعلامي على وجود "الإبداع" والتجديد في المنتج الإعلامي. ولكن هذا المكون الإبداعي لازال يعاني قدرا لا يستهان به من الغموض وعدم التحديد (العلمي)، أو على أقل تقدير اختلاط التصورات الذاتية بالأفكار الشائعة غير العلمية أو التي لا تجد لها سنداً علمياً. الأمر الذي يولد الكثير من الأفكار الخاطئة حول طبيعة الإبداع في العمل الإعلامي، كما يفتح الباب لطرح الكثير من التفسيرات غير السليمة لظواهر وتفاعلات مهمة تحدث في سياق هذا العمل.

يحدث هذا للأسف الشديد رغم وجود تراث علمي متنام في مجال بحث الظاهرة الإبداعية في فروع علمية مختلفة، كعلم النفس وعلم الإدارة. إلا أن البحث الصحفي في المجال التحريري لازال بعيدا عن التطرق لهذا الجانب، حيث لم يتم تحديد من هو المبدع في الكتابة الصحفية على وجه الدقة، كما لم يتم تحديد العوامل والمتغيرات التي ترتبط بإنتاج نص صحفي ذو سمات إبداعية.

كل ذلك يقودنا إلي اليقين بأن أشياءً كثيرة تحيط بكتابة النصوص الصحفية المتميزة الإبداعية لازالت تفتقر إلى الحسم العلمي، من قبيل هذه الأشياء: طبيعة العملية الإبداعية في مجال الكتابة الصحفية ومراحلها وسمات الصحفي المبدع والسمات الفارقة والمميزة للنص

الصحفي الإبداعي والتي قد يتميز بها عن النص النمطي التقليدي الخالي من الإبداع، فضلاً عن تفسير مجمل المتغيرات والعوامل الاجتماعية والمهنية التي قد ترتبط بتحقيق الإبداع وتيسيره أو تؤدي إلي كبحه وتعويقه، وقبل كل ذلك تحديد المفهوم العلمي للإبداع في الكتابة الصحفية، والذى يعد المنطلق الأساسي لأية جهود علمية يمكن أن تبذل في هذا السبيل.

أيضا تتجلى أهمية هذا الكتاب في محاولته إلقاء نظرة فاحصة للمرحلة التي يطلق عليها في مجال الكتابة الصحفية (**مرحلة ما قبل النص**)، وهي مرحلة ذات أهمية كبيرة في تفسير الجوانب المتعلقة بعملية الكتابة والتحرير الصحفي وتشكل النص. وهي مرحلة ربما أغفلتها البحوث العلمية الإعلامية أو ربما درستها في سياق عابر ضمن دراسة الجوانب الإدارية أو التنظيمية أو دراسة بعض الجوانب الاجتماعية والمهنية المرتبطة بالعمل الصحفي.

أيضا يحاول الكتاب أن يحدد المعايير التي يمكن من خلالها الحكم على الصحفيين المبدعين أو على المناخ في المؤسسة الصحفية ومدى قدرة هذا المناخ على تحفيز الأنشطة ذات الطابع الإبداعي أو تعويقها. وهو ما قد يساعد على إيجاد آلية يمكنها التفرقة بين الأداء التقليدي النمطي والأداء الإبداعي في عملية الكتابة الصحفية. فضلا عن توصيف الكيفية التي يمكن من خلالها تجويد المنتج الصحفي ورفع مستواه وقدرته التأثير في القارئ وإمتاعه.

ثمة جانب مهم أيضا في بحث ظاهرة الإبداع الصحفي، فمن المعلوم أن ظواهر العلم سابقة على قواعده، إذ تتبدي الظواهر أولاً ثم يعكف الباحثون على دراستها محاولين استخراج القوانين الحاكمة لحركة هذه الظواهر. والوصول الى هذه القوانين يختصر الكثير من الأنشطة التي قد تذهب سدى خلال المحاولة والخطأ من قبل ممارسي المهنة للوصول إلى مستوى أعلى في الأداء، ومن يحققون الإبداع في الكتابة الصحفية من الأجيال السابقة خاضوا – كما سوف نشهد عبر صفحات الكتاب - صراعاً طويلاً وتجارب عديدة حتى وصلوا إلى مستويات أعلى من الأداء، وبالتالي فإن اكتشاف أبعاد الظاهرة الإبداعية من شأنه أن يوفر على الصحفيين اللاحقين العديد من السنوات والتجارب التي قد تذهب هدراً في المحاولة والخطأ من أجل تجويد كتاباتهم.

كما يسعى هذا الكتاب أيضا للوصول إلى مجموعة الاشتراطات التي تحدد كفاءة المندوب والمحرر الصحفي القادر على التجديد والإبداع في ممارسة عمله، وبالتالي يمكن الاسترشاد بهذه الاشتراطات والمعايير عند اختيار أفراد طاقم الجهاز التحريري، وكذا عند محاولة توفير السياق المهني والاجتماعي والنفسي الذي يدعم ممارساتهم الإبداعية أثناء الكتابة.

و الكتاب يقع في مقدمة وستة فصول يتناول **الفصل الأول** مفهوم الإبداع ومكوناته ومراحله واتجاهات الدراسة العلمية للظاهرة الإبداعية، بينما يشتمل **الفصل الثاني** على جوانب وتفاصيل ونتائج الدراسة العلمية التطبيقية التي أجريت على عملية الإبداع في الكتابة الصحفية. ويتعرض

الفصل الثالث لمختلف العوامل الاجتماعية المرتبطة بتحقق الإبداع في الكتابة الصحفية، فيما يركز **الفصل الرابع** على العوامل الإدارية والمهنية المرتبطة بتحقق الإبداع في الكتابة الصحفية. ويعرض **الفصل الخامس** لآليات وأساليب تحليل السمات الإبداعية فى النص الصحفي التي توصل إليها البحث الذي يشتمل عليه الكتاب وأبرز النتائج التي أسفر عنها تطبيق تلك الأدوات و الأساليب.

ويقدم **الفصل السادس** رؤية علمية تفسيرية عامة لظاهرة الإبداع في الكتابة الصحفية حيث يشتمل الفصل على مجموعة من النماذج التفسيرية التي يطرحها مؤلف الكتاب لتفسير تلك الظاهرة المعقدة وذلك من خلال تقديم رؤية علمية تفسيرية تحليلية شاملة لمكونات ودقائق الظاهرة الإبداعية كما تتجلى في الكتابة الصحفية، وهي رؤية حاولنا أن نتجاوز فيها النتائج التفصيلية إلي تقديم أطروحات تفسيرية كلية عامة تمهيدا لأن تتحول تلك التفسيرات بعد ذلك إلى فرضيات علمية يمكن إثبات صحتها بالدليل العلمي.

آمل أن يأتي هذا الكتاب محققا لهدف سعى إليه مؤلفه من البداية وهو أن ينزل البحث العلمي الإعلامي معترك الغموض بحثا عن التفسير العلمي للظاهرة الإنسانية بدلا مما يسود أحيانا من قناعة لدي بعض الباحثين ببحث ما هو واضح وقابل للبحث وربما تم اختباره عبر نظريات وفرضيات اشتملت عليها بحوث سابقة.. لإعادة إنتاج ذات التفسيرات العلمية... هكذا أريد لهذا البحث حين كان يراوح العقل وهو لايزال فكرة للتسجيل لدرجة الدكتوراه...

فإن كنت قد أصبت في ذلك في شيء فهو من الله تعالى وإن أخطأت في شيء فمن نفسي.. سائلاً المولى العلي القدير أن تكون حروف وكلمات هذا الكتاب من العلم الذي ينتفع به..

والله ولي التوفيق،،،

المؤلف

الفصل الأول

الإبداع

(مفهومه – مكوناته – مراحله – اتجاهات دراسته)

أولا- مفهوم الإبداع

فى اللغة الإنجليزية تشتق كلمة إبداع *Creativity* أو *Creativeness* من كلمة خلق *Creation*، والفعل يخلق *create* وأصله اللاتيني *creare*، ومعناه القاموسي: يُخرج الى الحياة أو يُنشئ ويُصمم ويخترع أو يكون سبباً[1].

و يرى حسن عيسى أن كلمة ابتكار *Innovation* أقل فى المعنى من أن تعبر عن المعاني المرتبطة بالخلق. وأن مادة (بَكر) التى اشتقت منها كلمة ابتكار فى اللغة العربية لا تفيد إلا معنى الوصول أولا، وبالتالي فان أعظم ما يمكن أن تدل عليه كلمة "ابتكار" هو معنى الابتداء أو الريادة على أكثر تقدير. أما كلمة إبداع فى اللغة العربية فهي كلمة غنية بالمعاني المتصلة من قريب بمعاني الخلق الذي يرتبط بالكلمة فى أصلها الإنجليزي، فالبديع فى لسان العرب هو الشيء الذي يكون أولاً، و"ابتدع الشيء" أى أنشأه وبدأه و"أبدع الشيء" أي اخترعه على غير مثال[2].

ومن المعاني التي ارتبطت بالمبدع في كثير من الدراسات التي أجريت عن الإبداع، خاصة المبكر منها وصف العبقري *Genuis*، الذي يعني في أصله اللاتيني (حارس الروح أوالعقل) كما يعني في الإنجليزية عدة معان تدل على القدرة العقلية الاختراعية العظيمة. أما وصف عبقري فى اللغة العربية فهو مشتق من "وادي عبقر" الذي كان يعتقد أن الجن يسكنه فى الجزيرة العربية فيما زعموا، وكان العرب كلما رأوا شيئاً عظيماً نسبوه إلى هذه القرية فقالوا عبقري[3].

ومن المصطلحات التي كثيراً ما تستخدم في دراسات الإبداع (وكذلك في بعض أدبيات التحرير الصحفي) لوصف المبدعين مصطلح: "الموهوب" *Talented*،

1 - حسن أحمد عيسي، *سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق*. طنطا: مكتبة الإسراء– المركز الثقافى فى الشرق الأوسط، 1993، ص 15

2 - *المرجع السابق*، ص 15.

3 - *المرجع السابق*، ص ص 15 – 16 .

المأخوذ من لفظة موهبة *Talent* التى تعبر عن وجود استعداد *Aptitude* طبيعي عند الفرد للتفوق فى مجالات الأداء[1].

والمعروف أن الموهوبين نوعان: نوع يتميز أفراده بقدرات إبداعية، ويغلب عليهم أسلوب التفكير التشعبي أو التباعدي، أي القدرة على توجيه تفكيرهم في اتجاهات عدّة، وقد تتصادم نتائج تفكيرهم مع أعراف المجتمع وقيمه وأنظمته ... وقد لا يكونون من المتفوقين في مقاييس الذكاء العام أو مقاييس التحصيل الدراسي، وقد يصعب التعامل معهم في المؤسسات المألوفة.

أما النوع الثاني من الموهوبين فيتميز بذكاء مرتفع، ويغلب عليه أسلوب التفكير التقاربي، أي التفكير المركّز حول مناهج دراسية، وأساليب إدارية مقررة، وقواعد أخلاقية واجتماعية سائدة.

وكلا النوعين، إذا اقترن بالدأب والجدّ والمثابرة، أو توافر فيه الدافع والمزاج، فإنه يؤدي إلى نتائج إيجابية رفيعة، إما في مجال الإبداع، وهو النوع الأول، أو مجال التفوق الدراسي وما يتبعه من النجاح في معظم المؤسسات الرسمية والخاصة... وهو النوع الثاني[2].

ومن منظور يرتبط بالإبداع الأدبي واللغوي يضع مجمع اللغة العربية تعريفا للإبداع فيعرفه بأنه: "الابتكار والسبق في صور التعبير، وبعض البلاغيين العرب يجعلون الإبداع للفظ والاختراع للمعنى. كما أن البعض منهم يطلق الإبداع على مفردات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة إذا كانت متضمنة لونا أو أكثر من البديع. وتوسع البلاغيون الأوربيون في معنى الإبداع فأطلقوه على كل ابتكار يساعد على تكوين العمل الأدبي ابتداء من الفكرة واستعانة بالخيال واستخداما لألوان التعبير والتأثير المختلفة"[3].

---

1 - *المرجع السابق*، ص 17 .

2 محمد عادل فارس، الإبداع والابتكار والتجديد.متاح علي شبكة الإنترنت، http://www.saaid.net/aldawah/234.htmتاريخ الإتاحة: 2010/5/22:

3 - *معجم مصطلحات الأدب*، ج (1). القاهرة: مجمع اللغة العربية، 2007، ص 3

هـذا علـى صـعيد التعريـف اللغـوي لمعنـى الإبـداع، أمـا فيمـا يتعلـق بـالتعريف الاصـطلاحي لـه فقـد حـاول الكـثير مـن البـاحثين ممـن تـصدوا لدراسـة الظـاهرة الإبداعية تقديم تعريفات إجرائية للإبداع. ولكن نظراً لتعدد توجهات هؤلاء الباحثين وتعـدد جوانـب الظـاهرة الإبداعيـة ذاتهـا، تعـددت بالتبعيـة التعريفـات التـى قـدمها الباحثون للإبداع.

وقد اتجه بعض الباحثين إلى تعريف الإبداع باعتباره "اسـتعداد" أو قـدرة لـدى الشخص المبدع على إنتاج شـيء مـا. ورأى الـبعض الآخـر أن الإبـداع "عملية" يتحقق الناتج من خلالها، ويرى البعض الثالث في الإبداع حلا جديدا لمشكلة ما، أما معظم الباحثين فيرون أن الإبداع هو تحقيق لإنتاج جديد وذي قيمة للمجتمع[1].

ويقدم تورانس *Torrance* تعريفاً للإبداع يطـابق بينـه وبـين حـل المشكلات، فـيرى أن الإبـداع هـو عمليـة يـصبح فيهـا الفـرد حـساساً للمـشكلات وأوجـه الـنقص وفجوات المعرفة والمبادئ الناقصة وعدم الانسجام.. وغير ذلك، فيحـدد فيهـا الـصعوبة ويبحث عن الحلول ويقوم بتخمينـات يصوغ خلالها فروضـاً عـن النقـائص، ثـم يختبر هذه الفروض ويعيد اختبارهـا ويعـدلها ويعيـد اختبارهـا ثانيـة ثم يقوّم نتائجـه في اخـر الأمر[2].

وتعـرف أمابيـل *Amabile* الإبـداع بأنـه: إنتـاج أفكـار جديـدة وملائمـة[3]، في حـين يعـرف روشـكا الإبـداع بأنـه الوحـدة المتكاملـة لمجموعـة العوامـل الذاتيـة

---

1 - **انظر:**

- مصري عبد الحميد حنورة، ***الإبداع وتنميته من منظور تكاملى***. ط 3. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2003، ص 26.
- ألكسندرو روشكا، ***الإبداع العام والخاص***. ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. سلسلة عالم المعرفة – 144، 1989، ص ص 17 – 18 .

2 - بول تورانس، ***اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي***. ترجمة: عبد الله سليمان وفؤاد أبو حطب. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1998، ص 111.

3 - Teresa M. Amabile, Beyond Talent: John Irving and the Passionate Craft of Creativity. ***American Psychologist***. Vol. 56, No.4, 2001, p. 333-336

والموضوعية التي تقود إلى تحقيق إنتاج جديد وأصيل وذي قيمة من قبل الفرد أو الجماعة[1].

وهناك عدد من التعريفات اتجهت إلى تناول الإبداع بوصفه "أسلوب حياة"، من أمثلتها تعريف الإبداع بأنه: الاستجابة الفعالة والمتميزة للذات عند استثارتها بعمق للمنبهات المختلفة. كما يعرف الإبداع من هذا المنظور أيضاً بأنه: العملية التى يمر بها الفرد أثناء خبراته والتي تؤدي إلى تحسين ذاته وتنميتها، كما أنها تعبير عن فرديته وتفرده[2].

وفى إطار تبني مدخل منظومي، نظر بعض الباحثين إلى الإبداع بوصفه نظاما، أو نسقا *System* يشكل فيه الفرد المبدع نظاماً يتفاعل مع أنظمة أخرى عامة وخاصة من قبيل: الأسرة أو جماعة الأصدقاء أو الزملاء أو الجماعة المهنية فضلا عن النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يعيش المبدع فى إطارها[3].

وفى سياق البحوث العلمية التي تناولت الإبداع في إطار العمل التنظيمي المؤسسي تم تعريف الإبداع بأنه: منتج يركز على إنتاج أفكار جديدة ومفيدة تتعلق بمنتجات أو عمليات أو إجراءات معينة[4].

وهناك مفهوم ينظر إلى الظاهرة الإبداعية من منظور تكاملي، يرى أن الإبداع يمكن تفسيره من خلال المنحى التكاملي، والإبداع من هذا المنظور هو: عملية يقوم بها الشخص المبدع الذي يتسم بسمات معينة في ضوء ظروف وبيئة تشجع على الإبداع وإدراك للعلاقات بين الأشياء للوصول إلى منتج إبداعي جديد.

---

1 - ألكسندرو روشكا، *مرجع سابق*، ص 19.

2 - محمد محمود عبد العزيز، أسلوب الحياة لدي المبدعين. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم علم النفس، 2006، ص 29.

3 - Howard E. Gruber, Doris B. Wallace. Creative Work: The Case of Charles Darwin. ***American psychology***., Vol. (56), No. 4, April 2000, pp. 346-349

4 - Christina E. Shalley, Lucy L. Gilson , What Leaders Want to Know: A Review of Social and Contextual Factors that Can Foster or Hinder Creativity. ***The Leadership Quarterly***, No.15, 2004, p. 34.

وتأكيدا لهذا المنظور تشير أمابيل *Amabile* إلى أنه لتحقيق الفهم الدقيق للإبداع فلا يجب النظر إليه فحسب بوصفه سمة شخصية أو قدرة عامة، ولكن كسلوك ينتج عن مجموعة من خصال الشخصية أو القدرات المعرفية والظروف البيئية والاجتماعية، بالإضافة إلى الدور الذي تؤديه العديد من المهارات الفنية والاجتماعية[1].

و تتجه بعض التعريفات أيضا إلى التمييز بين أسلوبين أو نوعيين من الإبداع: الأول يطلق عليه مسمى إبداع الموهبة الخاصة، وهو يرتبط بالإبداع فى مجالات الفن والعلم والأدب والفلسفة، بينما النوع الثاني يسمى إبداعية تحقيق الذات، وهو يرتبط بمجالات الحياة المختلفة، وهذا النوع لا يظهر فقط في الأشكال الإبداعية الكبرى والفنية، ولكن يظهر كذلك من خلال وسائل وأساليب يستخدمها الإنسان خلال ممارساته الحياتية العامة؛ كأن يميل إلى أداء كل شيء بطريقة غير مألوفة وجديدة سواء فى التعليم أو العمل أو الحياة بشكل عام[2].

ويلاحظ على تعريفات الإبداع أنها تصف "الإبداع" بمصطلحات من قبيل: التفكير الإبداعي، أو القدرات الإبداعية، أو حل المشكلات، أو الابتكار. يلاحظ كذلك أن معظم تعريفات الإبداع تتضمن الإشارة إلى جانبي الجدة *Newness* أوالأصالة *Originality* ولكن في الوقت نفسه تنبه هذه التعريفات إلى أن الأصالة وإن كانت مطلوبة إلا أنها ليست شرطاً كافياً لتحقيق الإبداع، بل يجب أن يكون للإبداع قيمة وأن يكون ملائماً ومفيداً. وقد لاقت فكرة المزج بين عنصري الجدة والملائمة أو الفائدة قبولا وانتشاراً واسعاً بين باحثي الإبداع[3].

---

1 - عبد اللطيف محمد خليفة، المهارات الاجتماعية فى علاقتها بالقدرات الإبداعية وبعض المتغيرات الديموجرافية لدي طالبات الجامعة. ***حوليات كلية الآداب***، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت – الحولية السابعة عشر، الرسالة 116، 1996 – 1997، ص 22.

2 - محمد محمود عبد العظيم، ***مرجع سابق***، ص 37.

3 - Jaafar El Murad, Douglas C. West, ***Op., Cit.***, p. 189

ورغم تعدد وتنوع التعريفات التي تقدم مفهوم الإبداع، إلا أن هذه التعريفات تشترك في مجموعة من العناصر، رصدها حسن عيسى (1993) على النحو التالي:

1. الأصالة والحداثة: حيث يوجد اتفاق عام على ضرورة أن يتوافر في العمل الإبداعى الأصالة والحداثة حتى مع استخدام الأفكار القديمة في علاقات جديدة وبشكل جديد، وعلى هذا فالإنتاج الذي لا يتوافر فيه الندرة وعدم الشيوع والتجديد فهو ليس إنتاجا إبداعيا.
2. تؤكد بعض التعريفات على الفائدة بوصفها شرطاً جوهرياً للعمل الإبداعي، حيث إن العمل الإبداعي لابد وأن يكون له قيمة وقبول لدى المجتمع.
3. تفاعل الفرد المبدع مع البيئة.
4. القدرة على إدراك المشكلات أو الإحساس بها والسعي إلى إيجاد حلول لها[1].

وقد جمع أحد الباحثين 56 تعريفاً للإبداع استخلص منها أربعة محاور أساسية تتفاعل لتعطي المعنى الوظيفي للإبداع. هذه المحاور الأربعة هي:

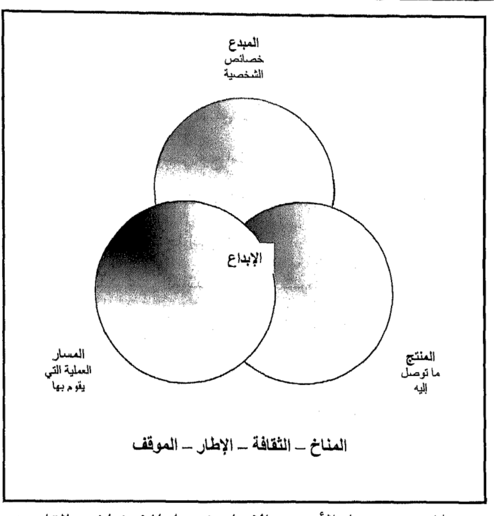
1. خصائص الفرد المبدع. *Person*
2. خصائص عملية الإبداع (المسار) *Process*
3. خصائص المنتج الإبداعي *Product*
4. خصائص المناخ المحيط بالإبداع *Press*[2].

و الشكل التالي يوضح مكونات الظاهرة الإبداعية.

---

1 - حسن أحمد عيسي، ***سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق***. مرجع سابق. ص 38.

2 - صفاء الاعصر، ***الإبداع في حل المشكلات***. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 14 - 15



المصدر: صفاء الأعصر، *الإبداع في حل المشكلات*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2. . 4، ص 15

شكل رقم (1)

الأبعاد الأربعة للظاهرة الإبداعية

وفيما يلي استعراض لهذه المكونات الأربعة

1- الشخصية المبدعة *Creative person*

لازال تحديد من هم المبدعون في المجالات المختلفة موضع خلاف بين العلماء، فبينما نرى من يقول باقتصار تحديدنا للمبدعين على أعلى مستوى منهم؛ أي أولئك الذين يخترعون أشياء جديدة، ولكن رأيا آخر مخالفاً يقول: إن هذا الفهم لا يؤدي بنا إلى المحك الحقيقي للإبداع والذي يميز بين مستويين للإبداع هما:

- أولئك الذين يدخلون بعض العناصر الجديدة أو يستخدمون نهجا جديدا نسبياً لدراسة مشكلة ما.
- المستوى الأدنى من ذلك، ويشمل أولئك الذين يستخدمون شيئاً كان موجوداً من قبل استخداماً جديداً على نحو ما[1].

ولعلّ أكثر تعريفات الشخص المبدع دقة وبساطة هو ما اورده تورانس *Torrance*، حينما وصف الشخص المبدع بقوله: "الشخص المبدع الحقيقي، هو أول من يعطي للموضوع ويعمل على إنتاجه، وهو آخر المقلعين والمتراجعين عنه."

وترى الاتجاهات الحديثة في دراسة الإبداع أنه يشكل متصلا أو مقياساً متدرجاً يتدرج عليه الأفراد زيادة ونقصاً فيما يمتلكون من هذه القدرة، وأنه ليس هناك قدرة متفردة توجد كلها أو لا توجد بالمرة عند كل فرد من البشر. وهو المفهوم الذي ساعد على إمكانية بناء مقاييس للإبداع تستخدم في دراسته الطرق الكمية والتي يتم تطبيقها على مجموعات متباينة في قدراتها الإبداعية[2].

وينظر إلى الإبداع - من منظور الشخص المبدع - بوصفه قدرة عقلية عامة تعد الشخص للبحث عن الجديد وانتاجه. وبدون هذه القدرة تصعب أمام الفرد فرص الإبداع، ومن هذه القدرات:

أ- **الطلاقة**: أي القدرة على إنتاج اكبر عدد من الافكار عن موضوع معين فى وحدة زمنية ثابتة. وتتضمن الطلاقة عدة قدرات فرعية تتمثل في:
  - **الطلاقة الفكرية**: بمعنى سرعة إنتاج وبلورة عدد كبير من الأفكار.
  - **طلاقة الكلمات**: أي سرعة إنتاج الكلمات والوحدات التعبيرية واستحضارها بصورة تدعم التفكير.
  - **طلاقة التعبير**: سهولة التعبير عن الأفكار وصياغتها في قالب مفهوم.

1 - حسن احمد عيسي، *الإبداع فى الفن والعلم*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. سلسلة المعرفة، 1979، ص 18 .

2 - *المرجع السابق*، ص 96.

ب- **المرونة**: أي القدرة على تغيير الحالة الذهنية والأفكار بتغير المواقف.

ج- **الاصالة**: وهو مفهوم يشير استخدامه الى وجود قدرة على إنتاج الحلول الجديدة والطريفة.

د- **الاحساس بالمشكلات**: تشير إلى قدرة الشخص على أن يرى أن موقفاً معيناً ينطوي على عدة مشكلات تحتاج الى حل وهذه هي البداية الضرورية لأي إبداع[1].

- **خصائص الشخصية المبدعة**

كشفت البحوث المختلفة أن المبدعين يتميزون بمجموعة من الخصائص قد لا تتوفر بالقدر نفسه في الشخصيات غير المبدعة، وكانت أهم صفات المبدعين التي أوردتها بعض تلك البحوث على النحو التالي:

أ- إنه أكثر دافعية وأكثر رغبة في تحقيق الانجاز والتفوق.

ب- يتمتع بقدرات عقلية أعلى؛ خاصة تلك القدرات المعروفة باسم قدرات التفكير في نسق مفتوح *Thinking in open system*، أو قدرات التفكير التباعدي *Divergent thinking*، كما أنه من حيث الصحة العقلية يتمتع بدرجة عالية من السواء العقلي.

ج- إنه أكثر انفعالا وتوتراً ولديه استعداد اكبر للإحباط.

د- قوة الشخصية والاتزان النفسي والانفتاح على الخبرات.

ه- وجود قدر من الانطواء الإجتماعي أو عدم الانخراط في الكثير من الخبرات. وغالباً ما يتشكل عالمه الاجتماعي من القليل من الأصدقاء.

و- الحماس الشديد للعمل والقدرة على الاستغراق فيما بين أيديهم، والرغبة في العمل الشاق لساعات طويلة، كما أن الطاقة التى يعملون بها لا تكون قوية

---

1 - انظر:

- عبد الستار ابراهيم، *الإنسان وعلم النفس*. الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. سلسلة عالم المعرفة – 86، 1985، ص ص 293 – 294.
- حسن أحمد عيسي، *الإبداع فى الفن والعلم*، مرجع سابق، ص 98 .

فقط، بل تكون طويلة الأمد ايضاً. ومعظم الأداءات الإبداعية قد نمت وترعرعت في سنوات العمل الشاق.

ز- **التركيز:** وتعني أن يقوم الفرد بالتركيز والاستغراق الكلي في العمل بحيث يكون هناك فقدان نسبي للوعي بما حوله.

ح- **تحقيق نمو الذات:** حيث يقوم الفرد باتخاذ القرارات الملائمة لتحقيق نمو الذات.

ط- **الوعي الذاتي:** أي أن يكون الفرد على وعي بطبيعة مشاعره ودوافعه ورغباته ويقوم باختيار أسلوب حياته بناء على هذا الوعي بذاته وليس بناء على آراء الآخرين[1].

وفي دراسة قام بها ماكينون *D. R. Makinnon* حول السمات الشخصية للمبدعين في مجال الهندسة المعمارية وجد أنهم متسمون بامتلاك الخصائص والسمات التي تؤهلهم لتحقيق المكانة الاجتماعية، وأن المبدع في هذا المجال تلقائي ويتمتع بالثقة بالنفس أثناء مواقف التفاعل الاجتماعي والشخصي. ومع هذا فهو ليس صاحب مزاج اجتماعي أو مشارك في الجماعة بشكل ملحوظ، كما أنه عدواني ومتمركز حول ذاته وذو قدرة على الإقناع ويتميز بالطلاقة اللفظية والثقة بالنفس وتأكيد الذات، كما يتميز بعدم تعطيل تعبيره عن همومه وشكواه، وهو لا يهتم بالانطباع الذى يتركه لدى الآخرين، ولديه استعداد للاعتراف بالآخرين ولتقبل وجهات النظر غير العادية وغير المألوفة، كما يكون مدفوعاً بشكل قوي للانجاز في المواقف التي تستدعي الاستقلال في الفكر والعمل. وهو يختلف عن زملائه الأقل إبداعا في أنه يكون أقل ميلا للاجتهاد في المواقف التي تتطلب سلوكاً انصياعياً[2] *Conforming Behavior*.

---

1 - انظر

- مصري عبد الحميد حنورة، *الإبداع وتنميته من منظور تكاملى*، مرجع سابق، ص 32.
- شاكر عبد الحميد، *الإبداع*. القاهرة: وزارة الثقافة – اتحاد كتاب مصر، 2005، ص ص 46 – 47.
- محمد محمود عبد العظيم، أسلوب الحياة لدي المبدعين. *مرجع سابق*. ص 37

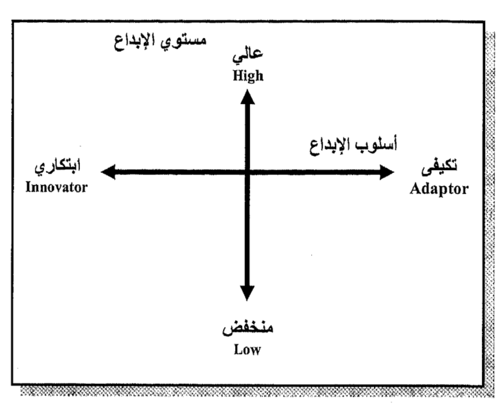
2 - حسن احمد عيسي (1993)، *سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق*. مرجع سابق، ص 113 – 114.

وقـد وضـع البـاحثون عـدة مقـاييس واختبـارات *Tests* لقيـاس الإبـداع لـدى الشـخص المبدع واتخذت هذه المقاييس أحد اتجاهين في الغالب:

- **الاتجاه الأول:** قياس مستوى إبداع الفرد *Creativity level* أي مدى القدرة على الإبداع *Capacity to be creative*، وهو ما يتحدد من خلال مجموعة من المعايير من قبيل: الطلاقة والمرونة والاصالة. فيتم ترتيب الأفراد على مدرج *scale*، والافراد الذين يحصلون على درجات أعلى على هذا المدرج يصنفون على أنهم مرتفعي الإبداع، أما من يحصلون على درجات منخفضة فهم الأقل إبداعاً.
- **الاتجاه الثاني:** دراسة أسلوب الإبداع *Creativity style*، على اعتبار أن كل فرد يكون لديه في الغالب أسلوب إبداعي معين يفضله. ويعرف كيرتون *Kirton* الأسلوب الإبداعي بأنه: طريقة مفضلة وثابتة لإحداث التغيير. فقد يكون هناك فردان متساويان في مستوى الإبداع ورغم ذلك يسلكان طريقين مختلفتين.

ويحدد هذا الاتجاه الثاني أسلوبين رئيسيين للإبداع هما: التكيفي والابتكاري. والشخص التكيفي هو الشخص الذي حين يواجه مشكلة يتجه إلى القواعد التقليدية والممارسات والرؤى والتصورات الخاصة بالجماعة التي ينتمي إليها. ويتبنى هذا الشخص الحلول التقليدية المتعارف عليها لدى الجماعة. أما الشخص الابتكاري فهو ذلك الشخص الذي حين يواجه مشكلة ما فإنه يعيد بناء المشكلة ويحاول حلها بأسلوب جديد، متحررا من أي رؤى أو تصورات أو افتراضات سابقة أو مستهلكة. وينتج هؤلاء الأفراد استجابات غير متوقعة وأحيانا غير مقبولة من جانب الجماعة.

فالأشخاص التكيفيون يفضلون أن تكون الأشياء أفضل *Better* أما الأشخاص الابتكاريون فهم يفضلون أن تكون الأشياء مختلفة *Different*. وفي حين يقيس مستوى الإبداع (القدرة على الإبداع)، يقيس أسلوب الإبداع (الطريقة التي يظهر بها الإبداع)، وهو ما يتضح من الشكل التالي:



اتجاهات قياس الإبداع لدى الشخص المبدع (أسلوب الإبداع مقابل مستوى الإبداع)

ويتم التمييز بين نوعي القياس من خلال سؤالين جوهريين، على النحو التالي:

- مستوى الإبداع يسأل: إلى أي مدى أنت مبدع؟
- أسلوب الإبداع يسأل: كيف تبدع؟[1].

2- عملية الإبداع *Creative Process*

تعرف "**العملية**" بأنها سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف، وهي نشاط متصل أو سلسلة من التغيرات تأخذ شكلا معيناً، فهي شيء ما يحدث ضد الثبات والاستقرار. وتشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والمتفاعلة، والتي يتم من خلالها الوصول الى هدف معين[2].

1 - Murli Nagasundaram , Robert P. Bostrom, The Structuring of Creative Processes Using GSS: A Framework for Research, ***Journal of Management Information Systems***, Vol. 11 No.3, p.p. 87-114, December 1994

2 - شاكر عبد الحميد، عملية الإبداع. فى: عبد الحليم محمود السيد (محرر)، *فى علم النفس العام*. مرجع سابق، ص 345

و"**عملية الإبداع**" هي فعل أو نشاط كلي يقوم به الإنسان المبدع ويترتب عليه ظهور منتج ابداعي جديد يتميز بالجدة والأصالة والملائمة. وتعد عملية الإبداع مزيجاً من النشاطات المعرفية والمزاجية والدافعية والأدائية والاجتماعية التي يقوم بها المبدع وهو في سبيله للوصول الى هدف وهو المنتج الإبداعي[1].

وينصب الاهتمام عند دراسة عملية الإبداع في المجالات والانشطة المختلفة على ملاحظة سلوك المبدع وهو يعمل، كيف يجهز نفسه ويعد مادته، كيف يبدأ؟ ولماذا يتجه توجهات معينة؟ وإلام يهدف؟ وكيف يبدأ فى العمل؟ ما العلاقة بين طاقاته العقلية وخصائصه الوجدانية وطاقاته الجمالية وانتمائه الاجتماعي؟ وكيف تتآزر كل هذه الجوانب والأبعاد في تيسير التنفيذ الإبداعي أوتعويقه؟[2]

و في سياق العملية الإبداعية، اتجه كثير من الباحثين في مجال الإبداع الى التأكيد على أن تلك العملية تمر بعدد من الخطوات أو المراحل. وقد أتاحت فكرة المراحل هذه للعلماء الفرصة لدراسة عملية الإبداع بعد أن حللت الى أجزاء يمكن دراسة كل منها على حدة[3].

ويشير عيسى (1979) الى أن هلموهولتز حدد منذ آواخر القرن التاسع عشر مراحل لعملية الإبداع، أولها مرحلة مبدئية للبحث تستمر حتى يصبح من غير الممكن التقدم بعدها، وقد يستغلق الأمر تماماً على الفرد، ثم يعقبها مرحلة راحة يستعيد فيها الشخص نشاطه وفجأة يخطر للشخص بعدها الحل المنشود للمشكلة بطريقة غير متوقعة كما لو كان الهاماً[4].

ولعل أكثر تقسيمات العملية الإبداعية شيوعاً ذلك التقسيم الذي قدمه جرهام والاس عام 1926، حيث قسم هذه العملية الى أربع مراحل هي[5]:

---

1 - *المرجع السابق*، ص 347.

2 - مصري عبد الحميد حنورة، *الإبداع وتنميته من منظور تكاملى*، مرجع سابق، 2003، ص 36.

3 - حسن أحمد عيسي، *الإبداع فى الفن والعلم*. مرجع سابق، ص 20.

4 - *المرجع السابق*، ص 21

5 - مصري عبد الحميد حنورة، *الإبداع وتنميته من منظور تكاملى*، مرجع سابق، ص 103.

أ- مرحلة الاستعداد *Preperation*.

ب- مرحلة الاختمار *Incubation*.

ج- مرحلة الإشراق *Illumination*.

د- مرحلة التنفيذ والمراجعة *Verification*.

وقدم روسمان *Rossman* نموذجاً تضمن سبع مراحل لعملية الإبداع بوصفها أحد أشكال حل المشكلات، هذه المراحل هي:

أ- الشعور بالمشكلة.

ب- تحديد المشكلة.

ج- جمع البيانات المتعلقة بالمشكلة.

د- اقتراح الحلول الممكنة.

ه- دراسة الحلول المقترحة.

و- تكوين أفكار جديدة حول حل المشكلة.

ز- اختبار صحة الأفكار الجديدة[1].

وصاغت كاثرين باتريك *Patric C.* نموذجاً لمراحل عملية الإبداع يحصرها في أربعة مراحل أيضاً تتمثل فى:

أ- الاستعداد أو التأهب: وفيها يتجمع لدى المبدع عدد من الأفكار والتداعيات والتصورات التي قد لا يتمكن من السيطرة عليها وربما تضيع منه.

ب- الاحتضان أو الاختمار: وفيها تبرز فكرة عامة يتكرر ظهورها من حين لآخر بطريقة لا إرادية.

ج- مرحلة تبلور الفكرة.

د- مرحلة صياغة الفكرة وإضفاء التفاصيل عليها[2].

---

1 - سعيد يونس حسن أبو العيص، بعض السمات الشخصية التي يتميز بها المبدعون في مجال الشعر وتنميتها لدي الطلاب المبدعين. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: معهد الدراسات والبحوث التربوية- قسم العلوم النفسية والمقاييس والاختبارات، 1992، ص 23.

2 - *المرجع السابق*، ص 25.

وهناك من يرى أن التصور الذي يعتبر أن عملية الإبداع تسير وفق مراحل أو خطوات معينة هو فكر تحليلي نظري يفتت السلوك الإبداعي الكلي ويجزئه ويفقده معناه وقيمته، وأنه من الأوفق النظر إلى النشاط الإبداعي باعتباره نشاطاً كلياً[1].

ويرى حنورة (2. . 3) أن هذه المراحل قد تكون مجرد حالات *states* فقط وليست مراحل *stages*، ويقرر أن للعملية الإبداعية مرحلتين قابلتين للملاحظة والقياس هما:

أ- مرحلة الاستعداد والتحضير.

ب- مرحلة التنفيذ والتوصيل[2].

ويقترح حنورة بناءً نظريا يحاول تفسير العملية الإبداعية، وهو "نموذج الأساس النفسي الفعال" لعملية الإبداع. ويفترض هذا النموذج أن عملية الإبداع تمضي من خلال أساس نفسي فعال ذي مستويات وأبعاد. فمن حيث المستويات يفترض هذا النموذج وجود المستويات التالية:

(أ) **مستوى عام**: يخص التكوين العام للمبدع منذ نشأته ونموه واتجاهه إلى الابتكار في الفن والأدب أو العلم. ويشتمل هذا المستوى على عناصر التنشئة الاجتماعية والثقافية.

(ب) **مستوى خاص**: يخص اتجاه المبدع إلى نشاط محدد كالكتابة للسينما أو كتابة الشعر أوالرواية أو الكتابة الصحفية. وهذا الاتجاه الخاص يحدد خطى المبدع ويحميه من التشتت في أكثر من اتجاه.

(ج) **المستوى الثالث**: وهو المستوى التنفيذي لمهمة من المهام المنطوية على الإبداع، أي إنتاج عمل محدد في إطار المستويين العام والخاص وانطلاقا منهما؛ (كأن

---

1 - *المرجع السابق*، ص 29.

2 - مصري عبد الحميد حنورة، *الإبداع وتنميته من منظور تكاملي*، مرجع سابق، ص 104

يكتب خبرا أو حديثا أو تحقيقا أو مقالا). وبديهي أن المستوى الأخير ينتج عن المستويين الأخيرين بحيث يكون له ملامحهما ويتحدد بطاقة كل منهما ومداه.

و في بؤرة الفعل الإبداعي يقوم الفرد المبدع بإنتاج المنتج الإبداعي في إطار فعل متعدد الأبعاد ويكون النتاج الإبداعي في هذه الحالة – بشكل أو بآخر – حاملا لخصائص العملية الإبداعية وخصائص الفرد المبدع، وكذا خصائص الموقف الإبداعي، أي الموقف الذي أنتج فيه العمل. هذا يعني أن الأساس النفسي الفعال لا يفاجأ به الكاتب مكتملا، بل أنه يتحقق كنتيجة لعملية ارتقائية وخبرات متوالية مرورا بثلاثة مستويات من الارتقاء كما سبقت الإشارة.

والأبعاد الأربعة التي يستند إليها الأساس النفسي الفعال لعملية الإبداع هي:

- **البعد المعرفي:** بما يشير إليه من قدرات عقلية وعمليات ذهنية.
- **البعد الوجداني:** ويضم الدوافع والعواطف والقيم والميول وخصائص الشخصية
- **البعد الثقافي الاجتماعي:** ويضم أسس تنشئة الفرد وما اكتسبه من المجتمع من عادات وقيم وأعراف وثقافة عامة وما يعتنقه من مثل وما يحركه من أحداث.
- **البعد الجمالي الإيقاعي التعبيري:** وهو يضم خصائص التفضيل والتقويم والتشكيل كما يتضمن الخصائص الإيقاعية في السلوك كالسرعة والحدة والشدة[1].

3- الناتج الإبداعي *Creative Product*

يوصف الناتج الإبداعي بأنه: كل إنتاج "جديد" "وملائم" في مجالات العلوم والفنون والآدب ومختلف أوجه النشاط الانساني الأخرى. وتشير الجدة *Novelty* في المنتج الإبداعي الى إحدى صفتين:

- **أولاهما:** الإحداث، أي ظهور الإنتاج والأفكار إلى حيز الوجود الفعلي في لحظة من الزمن لأول مرة.
- **وثانيهما:** التكوين، أي وجود تكوين مادي جديد للشيء.

1 - *المرجع السابق*، ص 46

أما الملائمة *Appropriateness*، والتي يلزم أيضاً ضرورة توافرها في الانتاج الإبداعي، فتعني أن يكون هذا الإنتاج مناسباً للهدف أو الوظيفة التي وضع من أجلها، لأن الجدة وحدها لا تكفي لوصف العمل بالإبداع[1].

و قد أثار مفهوم الجدة في الناتج الإبداعي إشكالية كبيرة؛ فهل يعتبر الناتج أصيلا اذا كان جديداً بالنسبة إلى من أنتجه فقط؟ أم بالنسبة للجماعة التي يظهر فيها؟ أم يشترط أن يكون جديداً بصورة مطلقة؟ وهنا يُثار تساؤل حول مصدر الحكم على الجدة والتقويم لها: هل يجب أن يكون داخلياً ذاتياً فقط ؟ أم انه من الحتمية أن يكون خارجياً ؟

يرى بعض الباحثين أن مصدر التقويم لابد أن يكون داخلياً بمعنى أن يكون الانتاج جديداً بالنسبة إلى من أنتجه، بينما أكد البعض الآخر على أن جدة الناتج لابد أن تنسب إلى الجماعة التي يظهر فيها ذلك الناتج في وقت معين.

ويرى سعيد أبو العيص أن الناتج الإبداعي يجب أن يكون جديداً ليس فقط من وجهة نظر المبدع، بل أيضاً من وجهة نظر الجماعة التي حدث فيها ذلك الناتج الإبداعي، ويتطلب ذلك محكين للحكم على جدة الناتج، أحدهما داخلي والآخر خارجي اجتماعي، فإن التقى الحكمان يكون الناتج مبدعاً، وإن اختلف الحكمان يؤخذ بالمحك الثاني؛ أي رأى الجماعة بوصفه محكاً نهائياً لإبداعية المبدع[2].

ويتولد الناتج الإبداعي من خلال واحد أو أكثر من الآليات التالية التى أشار إليها مورلي *Murli* وروبرت *Robert*، هذ الآليات هي:

أ- إدخال عناصر جديدة فى سياق المشكلة (فيما يعرف بآلية التمديد *extend*).

1 - سعيد يونس حسن ابو العيص، *مرجع سابق*، ص ص 13 – 14.

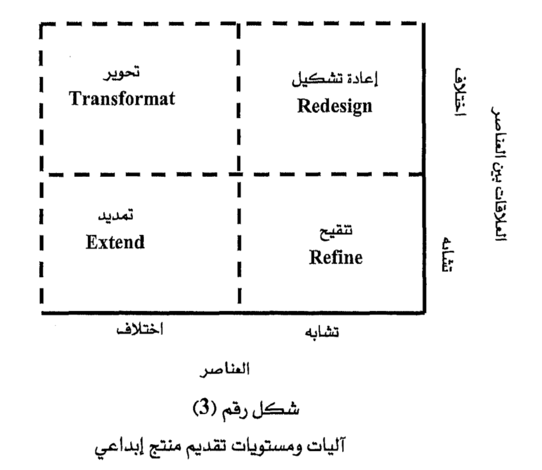
2 - *المرجع السابق*، ص 21.

ب- تبديل أو تغيير العلاقات بين عناصر المشكلة (فيما يعرف بآلية إعادة التشكيل *Redesign*).

ج- المزج بين الإجراءين السابقين، بمعنى إدخال عناصر جديدة بالإضافة إلى تغيير العلاقات بين العناصر القائمة. (وهو ما يعرف بآلية التحوير *Transformation*).

د- إعادة إنتاج الأفكار، بحيث تخلو من العناصر الجديدة أو التغيير في العلاقات بين ما هو قائم (فيما يعرف التنقيح *Refinement*)[1].

و الشكل التالي يوضح آليات تقديم المنتج الإبداعي ومستوى التجديد والاختلاف الذي قد يشتمل عليه هذا المنتج.



شكل رقم (3)

آليات ومستويات تقديم منتج إبداعي

1 - Murli Nagasundaram , Robert P. Bostrom, ***Op. Cit,***

ولو طبقنا هذا الأمر على العمل الصحفي لوجدنا أنه من أمثلة إدخال عناصر جديدة في المنتج الصحفي: التغطية الجانبية للحدث أو التركيز على زاوية جديدة غير مطروقة في المعالجة الصحفية أو الوصول الى مصدر غير متوقع أو توظيف صورة أو تركيب لغوي غير متوقعين.

كذلك من أمثلة تغيير العلاقات في العمل الصحفي: ربط حدث بحدث آخر أو صورة بصورة أو استدعاء تعبير لغوي وادخال تغييرات عليه أو التغيير في بناء قالب صحفي متعارف على عناصره.

وإذا ما انتقل الحديث إلى أسس ومنهجيات قياس الإبداع في المنتج وهي من النقاط الجوهرية التي شغلت ولازالت تشغل الباحثين نجد أن الباحثين موس ودوينيك *Moss and Duenk* قد طورا في الستينيات معيارا لتقييم الإبداع في المنتج يقوم على معيارين أساسيين هما الأصالة (عدم المألوفية) والفائدة *unusualness (originality) and usefulness* وهما الخاصيتان المحددتان لوجود الإبداع في رأييهما.

و يعني معيار عدم المألوفية أن يمتلك المنتج قدرا من الأصالة والتجديد غيرالمكرر، وهذا البعد يمكن أن يقاس من خلال احتمال الحدوث *probability of occurrence*، وكلما كان الإجراء الذي يقوم به المبدع أقل حدوثا كلما كان المنتج أكثر إبداعا.

أما معيار الفائدة فيعني أن المنتج يفي بالحد الأدنى من المستلزمات الرئيسية للموقف الذي ينتج في إطاره. ودرجة امتلاك المنتج لهذين البعدين هو المحدد لدرجة إبداعيته[1].

و في السياق ذاته وضع كل من: بيسيمر Besemer وأوكوين O'Quin وتريفنجر Treffingger مقياسا علميا لقياس الإبداع في المنتج تحت مسمى

1 - Kurt Y. Michael, The Effect of a Computer Simulation Activity versus a Hands-on Activity on Product Creativity in Technology Education. ***Journal Of Technology Education***. Vol.13, No, 1. Fall 2001

(مصفوفة تحليل المنتج الإبداعي) *Creative Product Analysis Matrix*، ثم تطور هذا المقياس ليصبح (مقياس المنتج الإبداعي) *Creative Product Semantic Scale*. ويقوم هذا المقياس على رصد أحكام مجموعة من الأفراد القادرين على الحكم على هذا المنتج حول الخصائص المطلوبة لكي يعتبر هذا المنتج إبداعيا، حيث يقومون بتقييم المنتج في ضوء **ثلاثة محاور أساسية:**

- **الجدة:** بمعنى درجة الأصالة في المنتج.
- **المنفعة:** بمعنى الملائمة للهدف (القيمة)، ومدى نجاح المنتج في حل المشكلة التي صمم من أجلها.
- التفاصيل: مدى حرفية التفاصيل الداخلة في تكوين المنتج[1].

4- سياق الإبداع

يقصد بالبيئة أو السياق الإبداعي: الظروف التي يمكن أن تساعد على نمو الإبداع وتحسينه. **وتنقسم هذه الظروف الى قسمين:**

أ- ظروف عامة ترتبط بالمجتمع وثقافته، أي الظروف السياسية والاجتماعية الثقافية السائدة في المجتمع ومدى قدرتها على تهيئة سياق مشجع للإبداع.

ب- ظروف خاصة ترتبط بسياق العمل أو الفعل الإبداعي، كظروف الكتابة أو العمل أوالإنتاج[2].

و فيما يلي شرح أكثر إسهابا لسياقات الإبداع:

(أ) السياق العام للإبداع: (السياق الاجتماعي الثقافي للإبداع)

يتكون السياق الاجتماعي من الجماعات الاساسية والفرعية التي ينتمي إليها الفرد والتي يتضمن كل منها نظاما من المعتقدات والقيم الصريحة أو الضمنية والتي تستجيب لحاجاته المتنوعة ويكون له في كل منها مركز معين ودور محدد.

---

1 - صفاء الأعصر، *مرجع سابق*. ص ص 16- 17

2 - رانية عمر حسن، "دراسة إكلينيكية للأسس النفسية للإبداع لدي عينة من طلاب جامعة القاهرة". *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: معهد الدراسات والبحوث التربوية، قسم الإرشاد النفسي، 2002، ص 20.

ويقسم السياق الاجتماعي الذي يؤثر في الإبداع على أساس كثافة تأثيره على الفرد المبدع الى نوعين، يقعان على خط متصل يمثل **كل منهما أحد طرفيه:**

- **سياق أولى وخاص:** وهو سياق يتصل بالقوى الاجتماعية التي لها تأثير مباشر على الأفراد المبدعين، سواء من ناحية تربيتهم وتنشأتهم أو من ناحية تقبل نشاطهم الإبداعي ورعايته.
- **سياق ثانوى أو عام:** وهو السياق الذي يتصل بالقوى الحضارية التي تكون الإطار الاجتماعي والثقافي والسياسي العام بالمجتمع والتي من شأنها أن تيسر الإبداع أو تعوقه[1].

وتضم العناصر الأولية الخاصة بالسياق الاجتماعي:

- أساليب تربية الطفل فى الأسرة.
- الخبرات التربوية في المؤسسة التعليمية (المدرسة).
- الجماعة السيكولوجية: أي الجماعة الصغرى غير الرسمية التي تربط افرادها بروابط وجدانية أو مهنية.
- الموقف الاجتماعي المباشر الذي يعمل فيه الفرد.
- نوع العلاقة بين المبدع ورؤسائه.
- الارتباط بجماعة العمل.
- الجماعات المتوسطة: أي التي تتوسط بين الفرد المبدع والمجتمع الكبير، مثل: أعضاء المنظمات المهنية أو أعضاء النقابات أو اللجان أو النقاد .. الخ.

أما العناصر الثانوية أو العامة للسياق الاجتماعى فتضم:

- البيئة الطبيعية والموقع الجغرافي.
- الاتجاه الفلسفي السائد في إطار ثقافة ما.
- مستوى التقدم الحضاري.
- الفرص التربوية والخبرات المتاحة.

---

1 - عبد الحليم محمود السيد، "القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية الشخصية". *رسالة ماجستير*، جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم علم النفسي، 1967، ص ص 43 – 44.

- العوامل السياسية.
- العوامل الاقتصادية.
- التنظيم الاجتماعي[1].

وعند دراسة المناخ المحيط بسياق العمل الإبداعي يقسم هذا المناخ عادة إلى قسمين:

- **المناخ الإبداعى الداخلى :**

حيث الاهتمام بدور المتغيرات المشكلة للمناخ الداخلي للافراد او الجماعات في تيسير إبداعهم أو إعاقته، سواء ما ارتكز منها على المتغيرات الشخصية (المعرفية أو الوجدانية او المزاجية أو البدنية أو النفس اجتماعية)، أو ما اتصل منها بخصائص الجماعة وبنيتها، وديناميات التفاعل بين أفرادها (مثل صحبة الجماعة، وطاقتها الفاعلة وتماسكها وتجانسها) وأدوار أعضائها وأساليب قادتها أو ما اتصل منها بخصائص المنظمة أو المؤسسة: (تكوينها وتنظيمها ومناسبات التفاعل بين أفرادها)، وذلك بهدف الوصف والتفسير والتحسين أو الرصد والتقدير لعناصر هذا المناخ.

- **المناخ الإبداعى الخارجى:**

حيث الاهتمام بكل ما يتصل بعناصر البيئة الاجتماعية أو الفيزيقية التي تقع خارج الأفراد أو الجماعات المعنيين بالدراسة، والتي تشكل ضغوطا خارجية لها تأثيرها المباشر في إبداع أعضاء الجمهور المستهدف؛ كدور الأسرة وأساليب التنشئة في إبداع الأبناء، أو دور سياق العمل في إبداع العاملين به، هذا فضلا عن تأثير عناصر البيئة الفيزيقية المتاحة أثناء مواقف الإبداع على أداء الأفراد والجماعات، مثل تأثير الإضاءة والضوضاء أو تنظيم مكان الأداء[2].

---

1 - عبد الحليم محمود السيد، "القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية الشخصية". ***مرجع سابق***، ص ص 44 – 62.

2 - أيمن عامر، "الإبداع وأساليب تنميته : إطار تصنيفي مقترح". ***مجلة دراسات نفسية***، العدد (24)، مج (12)، أكتوبر 2002، ص 471

ويحدث السلوك الإبداعي إذا تحقق **شرطان أساسيان**: أن يتوافر لدى الفرد القدرات الإبداعية وأن تدعم البيئة التي يعمل الفرد في إطارها هذا السلوك الإبداعي[1].

(ب) المناخ التنظيمي المؤسسي والإبداع:

أما فيما يتعلق بالمناخ المحيط بالعملية الإبداعية في سياق العمل المؤسسي فتشير البحوث التي أجريت على الإبداع في المجال المهني أن أسلوب الإدارة داخل المؤسسة له تأثير على مستوى الإبداع، فأسلوب الإدارة المنفتح، والذي يسمح بالتعبير عن الأفكار والمشاعر هو الأفضل لإنتاج الإبداع، بشكل أكبر بكثير من الأسلوب الإداري المغلق الذي يتعرض الفرد في إطاره للنقد. فشعور الفرد بالأمن وعدم الخوف من توابع الوقوع في الخطأ أمر غاية في الأهمية في الوصول الى مستويات أعلى من الإبداع.

و المناخ المؤسسي الذي يشجع على الإبداع يشيع فيه روح التحدي، والمغامرة وعدم الخوف من طرح الآراء، كما يتيح الفرصة للعصف الذهني *Brainstorming* بما يتيح لكل فرد طرح العديد من الأفكار الجديدة وغير التقليدية[2]. وكما رصدت بعض البحوث أهمية الدوافع الداخلية للفرد في تحقيق العملية الإبداعية، أشارت أيضا العديد من البحوث الى أن البيئة الاجتماعية هي التي تحدد توجه هذا الدافع، فالدوافع الإبداعية تتأثر بتشجيع الأفراد في البيئة الخارجية[3].

1 - Thomas E. Clarke, Organizational Climate, Productivity and Creativity. A paper Prepared for: ***The Canadian Government Working Group on Rewards, Recognition and Incentive***. sponsored by the National Research Council of Canada. November1996

2 - Renita Colman, John Colbert," Influencing Creativity in Newsrooms" ; ***Op. cit.***,

3 - ***Ibid.***,

الإبداع بين فكرة الحدس (أو الإلهام) والإرادة

ثارت هذه القضية بين العلماء ودارسي الإبداع، فهل يتولد الإبداع فعلاً نتيجة لحظة " إلهام " أو إشراق تأتي للمبدع بغتة ودون تفسير علمي؟ أم نتيجة جهد مخطط ؟

لجأ الباحثون في تفسير هذا الأمر إلى اعترافات المبدعين والبحوث والاختبارات العلمية، فوجدوا أنه من بين المبدعين من يحاول أن يضخم من لحظة الإلهام أو الإشراق، بل يحاول أن يوحد بينها وبين الإبداع بكامله، في حين وجد فريق آخر من المبدعين ودراسي الإبداع من يقللون من أهمية هذه اللحظة، ويؤكدون على دور الإرادة والجهد في الإنتاج الإبداعي سواء أكان الإبداع يتم في المجال الفني أو في غيره من المجالات العلمية والمهنية[1].

ويفسر حسن عيسى التناقض بين الاتجاهين القائلين بالإلهام والسلبية في مقابل الإرادة والقصد بوجود صنفين أو طرازين من المبدعين، الطراز الأول: تأملي أو تخيلي *speculative type*، أما الطراز الثاني فطراز منهجي منظم *systematic type*. وبعبارات أخرى هناك طراز حدسي يعتمد في إبداعه على الحدس أو الإلهام مقابل الطراز المنطقي الذي يعتمد في إبداعه على التطور المنطقي للأفكار أو على الجهد الإرادي المنظم[2].

---

1 - حسن أحمد عيسى، سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق، *مرجع سابق*، ص 125.

2 - *المرجع السابق*، ص 132.

ثانيا- الدافعية إلى الإبداع

تشير بحوث الإبداع إلى وجود فئتين من الدوافع يمكن افتراضهما لدى المبدعين هما:

أ) **فئة الدوافع العامة:** أو شبه الدائمة والمستمرة، وأهمها الدافع الإبداعي، أي رغبة المرء في أن يكون مبدعاً وأصيلا، كما افترضت تلك البحوث وجود دوافع ابداعية عامة أخرى كالدافع إلى المعرفة وحب الاستطلاع والحاجة إلى التقدير والرغبة في تحقيق الذات.

ب) **فئة الدوافع الخاصة:** وهي التي يستثيرها موضوع أو موقف أو منبه معين قد يكون مصحوباً بحالة من القلق أو الضيق أو غير ذلك من حالات. ومحاولات التخلص من هذه الحالات المؤقتة يتم من خلال التعبير الإبداعي عن هذه المواقف أو الحالات[1].

ويرى عدد من أصحاب النظريات الوظيفية تفسير الإبداع بأنه نتيجة دافع أساسي لدى المبدعين، هو "دافع تحقيق الذات"، فالمبدعون يتميزون بحاجاتهم للارتباط بالعالم المحيط بهم، والانتاج الإبداعي هو وسيلتهم إلى ذلك؛ لأنه هو الرابطة التي تربط بين المبدع وبين العالم الذي يعيش فيه، لأن ما انتجه هو جزء منه، وبالتالي يحقق المبدعون ذواتهم من خلال الفعل الإبداعي. ودافع تحقيق الذات هو أهم الدوافع الموجهة للحياة السوية كما أنه الدافع الذي يقف خلف الإنجازات الفكرية والثقافية، فهذه الانجازات ما هي الا وسيلة لتحقيق الذات من خلال فعل الإبداع[2].

غير أن ميل الفرد إلى تحقيق ذاته قد يجعله يدخل في صراع مع بيئته، وهذا الصراع قد يصحبه صدام وشعور بالقلق، لأن المبدع الذي يغامر بالدخول في مواقف

---

1 - شاكر عبد الحميد، *سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص ص 157 – 158.

2 - حسن أحمد عيسى، *سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق*، مرجع سابق، ص 174

كثيرة يعرض نفسه لصدامات ويجد نفسه في مواقف قلقة أكثر مما يحدث للشخص العادي، إلا أن تحمل هذا القلق الناتج عن الصدام مع البيئة يعد من علامات الشجاعة التي تميز المبدعين[1].

ويفسر ألفريد إدلر (الإبداع) بعقدة الشعور بالنقص، أو بتعبير أدق الشعور بالدونية *Inferiority feeling*، فهو يرى أن النبوغ إنما ينتج عن الشعور بالنقص، خاصة العضوي، مما يدفع الفرد المبدع الى أن يواجه هذا الشعور بالنقص عن طريق عملية تعويض *compensation* تدفع بصاحبها الى التفوق في ناحية أخرى[2].

و وجد عدد من الباحثين أيضا أن هناك علاقة واضحة بين التوتر النفسي والإبداع وذلك حتى نقطة معينة بعدها يمكن للتوتر أن يعوق الإبداع، بعبارة أخرى فان التوتر يمكن أن يساعد على نمو وثراء القدرات الإبداعية ولكن حتى نقطة معينة، فإذا زاد التوتر عن هذه النقطة أو عن هذا الحد الأمثل وكذلك إذا قل عنه أصبح معوقاً لقدرات الإبداع، أو على أقل تقدير لن يكون له ارتباط، أو لعله ارتباط ضئيل جداً لا يكاد يكفي – بالمرة – لنمو وخصوبة القدرات الإبداعية[3].

1 - *المرجع السابق*، ص 9.

2 - *المرجع السابق*، ص 44.

3 - سلوي سامي عبد الرحمن الملا، الإبداع والتوتر النفسي: دراسة تجريبية. *رسالة دكتوراه*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والنفسية، 1971، ص 224.

ثالثاً-ملامح التفكير الإبداعى

1- تعريف التفكير:

"التفكير *Thinking* عملية عقلية معرفية راقية تنطوي على إعادة تنظيم عناصر الموقف الذي يتعرض له الفرد بطريقة جديدة تسمح بإدراك العلاقات أو حل المشكلات. ويتضمن التفكير إجراء العديد من العمليات العقلية والمعرفية الأخرى كالانتباه والإدراك والتذكر وغيرها. وكذلك بعض المهارات العقلية والمعرفية كالتصنيف والاستنتاج والتحليل والتركيب والمقارنة والتعميم.. وغيرها.

كما يعرف جريجورنكو وستيرنبرج *Grigorenko & Sternberg* التفكير بأنه: "عملية عقلية معرفية تؤثر بشكل مباشر في طريقة وكيفية تجهيز ومعالجة المعلومات العقلية المعرفية داخل العقل الإنسانى".

كما طُرح للتفكير معنيان؛ معنى عام واسع ومعنى خاص ضيق. فالتفكير بمعناه العام هو كل نشاط عقلي أدواته الرموز، أي يستعيض عن الأشياء والأشخاص والمواقف والأحداث برموزها بدلا من معالجتها معالجة واقعية، ويقصد بالرمز في هذا السياق كل ما ينوب عن الشيء أو يشير إليه، أو يعبر عنه أو يحل محله في غيابه.

و الرموز المستخدمة في التفكير متعددة ومختلفة، فمنها الصور الذهنية والمعاني والألفاظ والأرقام، ومنها: الذكريات والإشارات والإيماءات والخرائط والعلامات والصيغ الرياضية وغيرها. وبهذا المعنى يشمل التفكير جميع العمليات العقلية من أبسطها إلى أكثرها تعقيدا.

أما التفكير بمعناه الخاص فيقتصر على حل المشكلات حلا ذهنيا، أي عن طريق الرموز، فهو حل للمشكلات بالذهن لا بالفعل[1].

وتقرر بحوث علم النفس التجريبي أن التفكير يتم من خلال ثلاث أدوات أساسية:

---

1 - أحمد عزت راجح، *أصول علم النفس*. ط11. القاهرة: دار المعارف، 1999، ص 330 .

أ- الصور الذهنية: وتشمل الصور الحسية والصور اللفظية وهذا هو التصور أو التخيل.

ب- **عن طريق الكلام الباطن أو اللغة الصامتة**: أي عن طريق نشاط حركي دقيق غير ظاهر لأعضاء النطق، وهي الحنجرة واللسان والشفتان، وهو ما يتبدى حين يتحدث الإنسان إلى نفسه وهو يفكر فكثيرا ما يكون التفكير حديثاً أو حوارا بين المرء ونفسه، ويتبدى هذا الكلام الباطن بصورة أكبر أثناء القراءة الصامتة وأثناء الكتابة.

ج- التصور العقلي لمعان وأفكار غير مصاغة في ألفاظ أو صور كما في التفكير الرياضي والفلسفي[1].

وخلال عملية التفكير بالصور الذهنية نجد أن الصور الذهنية إما أن تكون حسية أو لفظية. والصورة الحسية بدورها إما أن تكون صورة حسية بصرية أو سمعية.

في مقابل هذه الصورة الحسية توجد الصور اللفظية وهذه الصور اللفظية إما أن تكون لفظية تصورية كتصور كلمة مكتوبة على ورق، أو لفظية سمعية كتصور كلمة ينطق بها أحد أولفظية حركية كتصور كتابة كلمة[2].

ويلخص أبو هاشم (2. . 7) خصائص التفكير في النقاط الآتية:

- التفكير سلوك هادف، فهو لا يحدث في فراغ أو بلا هدف. وإنما يحدث في مواقف معينة.
- التفكير سلوك تطوري يتغير كماً ونوعاً تبعاً لنمو الفرد وتراكم خبراته.
- التفكير الفعال هو التفكير الذي يوصل إلى أفضل المعاني والمعلومات الممكن استخلاصها.

1 - *المرجع السابق*، ص 332 .
2 - *المرجع السابق*، ص 332 – 333 .

- التفكير مفهوم نسبي فلا يعقل لفرد ما أن يصل إلى درجة الكمال في التفكير أو أن يحقق ويمارس جميع أنواع التفكير.
- يتشكل التفكير من تداخل عناصر البيئة التي يجرى فيها التفكير والموقف أوالخبرة .
- يحدث التفكير بأشكال وأنماط مختلفة (لفظية ، رمزية ، كمية ، منطقية ، مكانية ، شكلية)، لكل منها خصوصية معينة.

2- أساليب التفكير

يشير مصطلح أساليب التفكير *Thinking Styles* إلى الطرق والأساليب المفضلة للفرد في توظيف قدراته، واكتساب معارفه، وتنظيم أفكاره والتعبير عنها بما يتلاءم مع المهام والمواقف التي تعترض هذا الفرد.

وهناك بعض التصورات النظرية لأساليب التفكير والتي تختلف عن بعضها البعض من حيث عدد وطبيعة هذه الأساليب أو الطرق التي يفضلها ويتبعها الأفراد في تفكيرهم، ومنها نموذج بايفيو، والذي يتصور وجود نوعين من تفضيلات الأفراد وطرقهم في التفكير هما : طريقة التفكير اللفظي *Verbal Thinking Method* وطريقة التفكير التصوري *Imagery Thinking Method* ونموذج هاريسون وبرامسون *Harison & Bramson* الذي يقترح وجود خمسة أساليب يفضلها أو يتعامل بها الأفراد مع المعلومات المتاحة حيال ما يواجهونه من مشكلات ومواقف، ويُبنى هذا التصنيف على أساس السيطرة النصفية للمخ (النمط الأيسر والنمط الأيمن) فلكل منهما نمطاً مختلفاً عن الآخر في معالجة وتجهيز المعلومات حسب نوع الأداء (منطقي – غير منطقي) ومحتواه (لفظي – تصوري) وينتج عن ذلك خمسة أساليب أساسية للتفكير هي: التركيبي *Synthesitic*، والعملي *Pragmatic*، والواقعي *Realistic*، والمثالي *Idealistic*، والتحليلي *Analytic* [1].

1- انظر :

- السيد محمد أبو هاشم، *الخصائص السيكومترية لقائمة أساليب التفكير في ضوء نظرية ستيرنبرج لدى طلاب الجامعة*. الرياض: جامعة الملك سعود، كلية التربية - مركز البحوث التربوية، 2007

وقـد شـرح بـوريس بلوسـكويـسـكي *Boris Pluskowski* مـسألة تـدفق الأفكار خاصة على مستوى العمل المؤسسي وقدم تفسيرا لهذا التدفق في إطار نموذج أطلق عليه: "نموذج تدفق الأفكار" *Flow model* والذي أشار إليه في إطار بحث للإبداع على مستوى الأفكار. ويقرر بلوسكويسكي أن الأفكار التي يتم توليدها في إطار العمل المؤسسي تمر بمجموعة من المراحل والحالات هذه المراحل حددها على النحو التالي :

- خلق الفكرة *Idea creation*
- تطوير الفكرة *Idea development*
- تقويم الفكرة *Idea evaluation*
- و أخيرا تنفيذ الفكرة *Idea implementation*

أما عن عملية توليد الفكرة فقد قرر أن ذلك يتم من خلال أحد طريقين؛ إما عن طريق التوليد المباشر للفكرة *Directed Ideation*، ووفقا لهذه الطريقة تأتي الفكرة كنتيجة للتركيز من جانب الفرد على إيجاد الفكرة بشكل مقصود ومتعمد للتصدي لمشكلة أو موقف محدد. والأفكار التي يتم توليدها وفقا لهذه الطريقة تكون في الغالب سهلة التطبيق، نظرا لكون الأفكار بحد ذاتها قد تم توليدها استجابة لحاجات محددة يجب حلها. وهي تعد أكثر الطرق شيوعا في توليد الأفكار.

أما الطريقة الثانية لتوليد الفكرة فهي ما أطلق عليه طريقة الإلهام الفردي *Individual Inspiration*، والأفكار التي ترد وفقا لهذه الطريقة تأتي للفرد بشكل غير مقصود، وهي ترد كما يقول بلوسكويسكي في إطار آلية شبه واعية لحل مشكلة.

هناك طريقة ثالثة لتوليد الأفكار أطلق عليها "أسلوب حل المشكلات شبه الواعي" *semi-conscious problem solving*، ووفقا لهذا الأسلوب من أساليب التقاط أو توليد الفكرة لا يكون هناك مشكلة تتطلب حلا محددا من الفرد، ولكن رغم ذلك يعمد الفرد من تلقاء نفسه وبشكل لا واعي إلى توليد حلول

لمشكلة يتوقع مواجهتها في المستقبل. ويتم توليد هذا النوع من الأفكار في كل الأوقات ولكنها غالبا ما تأتي عندما لا يكون ذهن المرء مشغولا بشئ ما.

و هناك آلية رابعة لتوليد الأفكار تتيح القدرة على الاكتشاف *Serendipity* وفي هذا السبيل ترد الفكرة إلى ذهن الفرد دون تركيز في أي أمر أو مشكلة محددة، حيث تأتي الفكرة نتيجة التعرض لمثير ما يجبر الفرد بشكل لا واعي على استخدام عقله لتوليد فكرة أو حل لمشكلة.

و خلال أي من الأنماط السابقة لتوليد الأفكار تتم عملية متشابهة يقوم فيها الفرد برد فعل تلقائي يقوم خلاله بالمزج بين المعارف والخبرات الداخلية والمعارف الصريحة الخارجية فيما أطلق عليه (اللحظة الدينامية) *Dynamic moment* و هي لحظة يحدث خلالها إخراج للمعارف الداخلية في شكل فكرة محددة المعالم تتحول بدورها إلى نوع من المعرفة الجديدة التي تقود صاحبها إلى إنتاج عمل ما. وهذه اللحظة الدينامية كما يقرر بلاسكويسكي لا تظل قائمة لفترة طويلة، خاصة بالنسبة للأفكار ذات الطابع الاكتشافي أي التي تكتشف بشكل لاواعي، كما أن هناك نوعاً من الأفكار يمكن للفرد التقاطها وإخراجها للواقع في المرة الأولى ولكنه قد يتناساها بعد ذلك. وبمجرد الإمساك بالفكرة يمكن بعد ذلك تنميتها وتطويرها وتقويمها وتنفيذها[1].

3- التفكير والصور العقلية واللغة

قدم آلان بايفو عالم النفس بجامعة تورينتو بكندا تفسيراً للعلاقة بين التفكير بالصور واللغة من خلال نظرية أطلق عليها نظرية الترميز الثنائي". أو المزدوج للمعلومات *Duel Coding theary*. وأشار في ثنايا هذه النظرية إلى أن المعلومات يتم تمثيلها في الذاكرة من خلال نسقين أو نظامين منفصلين ولكنهما متكاملين، هما نظام الصور العقلية والنظام اللفظي.

---

1 -Boris Pluskowski , Idea Flow. Imaginatik, Research. 2002, Available Online: ***http://www.imaginatik.com/site/pdfs/WP-1002-1%20Idea%20Flow.pdf***
Retrieved on: 15/2/2007

وتقـرر هـذه النظريـة كـذلك أن نظـام الـصور يتعلـق بالموضـوعات والوقـائع العيانيـة (المحـسوسة) والملموسـة أو المكانيـة المنظـورة، أمـا النظـام اللغـوي فيتعلـق بالتعامـل مـع الوحـدات أوالبنيـات اللغويـة المجـردة. وعنـدما يتـآزر النظامـان (الخـاص بالصور واللغوي) بطريقة مناسبة داخل العقل ينجح العقل في تمثيل المعلومات[1].

وأثنـاء عمليـة الإبـداع في الكتابـة يمـارس المبـدع عمليـة الـتفكير بالـصور فيختار المبدع الصور التي يمكن أن تحقق توصيل ما لديه للمتلقي على نحو أعمق وأكثر تأثيراً، ثم يعمد إلى تحويل ما يوجد في عقله من صور وأفكار إلى الورق من خلال التركيبات اللغوية[2].

وتتـشكل عمليـة الـتفكير بالـصور مـن خـلال التخيـل *Fantasy* والخيـال *Imagination*. ويشير مصطلح "التخيل" إلى ذلك النشاط الذي ينغمس فيه الفرد في عمليات استدعاء لصور عقلية، وهو نشاط غير محكوم أو غير متحكم فيه من جانب الفرد ولا يمكنه توجيهه.

ويرتبط التخيل بأحلام اليقظة *day dreams* وإن كان بعض الباحثين يفرق بين التخيل وأحلام اليقظة باعتبار أن التخيل عملية لا شعورية غالبا، في حين أن أحلام اليقظة لها صفة شعورية غالبة على صفاتها اللاشعورية.

أما الخيال *Imagination*، فهو القدرة العقلية النشطة على تكوين صور أو تصورات جديدة، وهو ما يتم من خلال عمليات الدمج والتركيب، وإعادة بناء الخبرات الماضية، وإيجاد تشكيل جديد من خلال ذلك. ويتضمن الخيال الكثير من عمليات التنظيم بالإضافة إلى التخطيط للمستقبل، وقد يقتصر الخيال خلال مرحلة من نشاطه على القيام بعمليات مراجعة واستعادة للماضي، وقد يقوم بالتركيز على الحاضر فقط أو يتوجه مستعينا بكل ذلك إلى التفكير في المستقبل[3].

---

1 - شاكر عبد الحميد، *علم نفس الإبداع*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص 230

2 - *المرجع السابق*، ص 236.

3 - *المرجع السابق*، ص 226 .

وقد توظف عملية التفكير بالصور والخيال أثناء العمل الإبداعي ما يسمى بالتفكير الاحترازي *autistic thinking*، وهو تفكير يتخذ شكل التخيل والتهويم والربط بين متباعدات. ويعتمد التفكير الاحترازي على المنبهات الداخلية (المنبعثة من داخل الفرد)، بحيث يكون هناك عامل داخلي يتحكم في الخيال ويوجه مساره ويعيد تنظيم الخبرات والصور المرتبطة به، في مقابل انخفاض قيمة البيئة الخارجية المادية والاجتماعية وتواريها نوعا ما إلى الخلف، وتصبح الأهمية الأكبر لما يجتره الخيال وما يرد إلى ذهن المبدع من تداعيات حرة طليقة. ثم يحدث امتزاج خلاق حر بين عناصر الإدراك الخارجي والصور التي أنتجها الخيال عبر التفكير الاحترازي[1].

1 - *المرجع السابق*، ص 249.

رابعاً-اتجاهات الدراسة العلمية للظاهرة الإبداعية

الحديث عن الإبداع قديم قدم الحضارة الفرعونية والفلسفات الاغريقية القديمة. وكان ينظر إلى الإبداع في هذه الحضارات بالكثير من الإجلال والإكبار كما لو كان هبة إلاهية مقدسة، كما أن الأساطير اليونانية كانت تنسب قوي الإبداع أو الموهبة الإبداعية إلى بعض الأبطال الأسطوريين العباقرة من أمثال: برموثيوس مكتشف النار، وتولكان أول من صهر (الحديد)، وهرمس مخترع الكتابة، وإسكولا بيوس مؤسس أقدم مدرسة فى الطب، فهؤلاء جميعاً يظهرون في الثقافة اليونانية القديمة على أن فيهم منحة من الآلهة ويتميزون بوجود عنصر إلاهي في تكوينهم، أو على الأقل عنصر إعجازي يفوق قدرات البشر العاديين.

وكان الشائع لدى الفلاسفة والمفكرين قديماً أن الإبداع لا يمكن أن يكون نتيجة البحث أوجهد منطقي ومنظم، وإنما هو نتيجة عامل الصدفة ومفاهيم النبوغ والعبقرية والإلهام، وقد استخدم مفهوم العبقرية لفترات طويلة لوصف الإبداع، حيث ركزت معظم الدراسات التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الانسان "السوبرمان" مؤكدة على الهوة الموجودة بين الانسان العادي والإنسان ذي الموهبة.

و في إطار تنامي المد الفكري الداعم لفكرة الفردية والحرية وتمركز الفكر حول (الفرد) أشارت بحوث هذه الفترة إلى أن الإبداع إنما هو نتاج فردي بينما لا يتعدى دور المجتمع المحافظة على التقاليد إن لم يلعب دوراً محبطاً لقدرات الفرد.

وذهب بعض الباحثين إلى أن المبدع رجل شاذ، وشذوذه هذا راجع إلى مرض نفسي يجعله مختلفاً عن الآخرين في مشاعره وأفكاره وآرائه واستعداداته، وهو ما نفته الدراسات الحديثة، والتي أثبتت بمقاييس علمية أن المبدع لا يمكن أن يكون مريضاً بأي مقاييس، بل هو على العكس من ذلك يتمتع بدرجة عالية من الصحة النفسية والاتزان الوجداني والتفوق العقلي.

ولم يبدأ الاهتمام الجاد بدراسة الإبداع بطريقة علمية منهجية إلا في آواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وشارك في ذلك علماء النفس والبيولوجيا والوراثة... وغيرهم.

وجاء اختبار بينيه للذكاء عام 19. 5 ليؤكد أن " التخيل الإبداعي " من مكونات الذكاء. وبداية من الثلاثينيات من القرن العشرين بدأ معالجة الظاهرة الإبداعية من خلال "اختبارات القدرات واختبارات القيمة" و" اختبارات الأطفال الموهوبين".

وحتى انتهاء الحرب العالمية الثانية (1945) لم يكن هناك اهتمام كاف بدراسة الموضوع، إما لأن البعض كان يرى في الانشغال به ترفاً يبعد عن جدية العلماء، أو لأنه أعقد من أن يتاح للباحث فيه الوصول الى نتائج يعتد بها. ولكن ما إن انتهت الحرب العالمية الثانية وبدأت مرحلة التنافس غير المسلح بين الكتلتين الشرقية والغربية، حتى بدأ العلماء الغربيون وفي مقدمتهم الامريكيون يهتمون بتنشيط الدراسات العلمية الجادة لموضوع التفكير الإبداعي باعتباره واحدا من أهم الطرق لترشيد توجهاتهم في التنافس الدولي وذلك عن طريق اختيار أعلى العقول ابداعاً لأخطر المناصب[1].

ويعتبر الخطاب الذي ألقاه جيلفورد بمناسبة رئاسته لجمعية علم النفس الأمريكية بداية مهمة للاهتمام ببحوث الإبداع، ومنذ منتصف الخمسينيات من القرن العشرين انتشرت البحوث والدراسات التي تتناول الإبداع، وتوجه الاهتمام في البداية نحو العلماء من أجل تحقيق التقدم العلمي ثم اتجه الاهتمام بعد ذلك إلى الفنانين.

---

1 - اعتمد الباحث فى الجزء الخاص ب: " الخلفية التاريخية لدراسة الظاهرة الإبداعية" على المراجع التالية:

- مصطفي سويف *التنشئة على طريق الإبداع*، مرجع سابق. ص ص 98 – 99.
- سعيد يونس حسن أبو العيص، *مرجع سابق*، ص ص 5- 9.
- أحمد أبو زيد، الظاهرة الإبداعية. *عالم الفكر*، العدد (4)، يناير – مارس، 1985، ص 5

وقد مرت دراسة الظاهرة الإبداعية في مصر بمسار مشابه لما مرت به في العالم الغربي طوال القرون الماضية وحتى منتصف القرن العشرين، إلى أن قام مصطفى سويف عام 1948 بدراسة علمية موضوعية حول الخصائص النفسية للإبداع الفني في الشعر، وأجرى محمود عبد الحليم السيد عام (1967) دراسة لبحث العلاقة بين القدرات الإبداعية والسمات الشخصية المزاجية. بعد ذلك قدم مصري حنورة دراستين حول الإبداع في الرواية والإبداع في المسرحية، أتبعهما بدراسة ثالثة للإبداع في الشعر المسرحي. تلاهم مجموعة كبيرة من الباحثين الذين تخصصوا في دراسة الإبداع في علم النفس بشكل خاص وبشكل أكثر غزارة مما كان عليه الأمر في علوم أخرى.(*)

و في مجال الإعلام توفر على دراسة الإبداع عدد من الدارسين والباحثين الذين تنبهوا لأهمية هذا المكون في العمل الإعلامي. وتعددت مجالات بحث الظاهرة الإبداعية في مجال الإعلام بتعدد تخصصات الباحثين وتوجهاتهم، فتم دراسة الإبداع – سواء بشكل رئيسي أو فرعي – في إطار بحوث التسويق والإعلان والسينما والتصميم وتأثيرات وسائل الإعلام والتعليم الإعلامي والسياق المهني والإداري داخل المؤسسات الإعلامية.

و قد انتبه الباحثون الإعلاميون العرب كذلك إلى أهمية بحث الظاهرة الإبداعية، ربما على رأسهم أشرف صالح بدراسته حول الإبداع في الإخراج الصحفي، وسلوى أبو العلا ومنار فتحي وسمية سعد الدين وفهد الطباش وعمار بكار ومدكور ثابت.. و غيرهم.

و باستعراض الجوانب المختلفة للظاهرة الإبداعية والنماذج المفسرة لها والبحوث العلمية التي أجريت عليها خلص مصطفى سويف إلى مجموعة من النتائج

(*) من هؤلاء الباحثين نذكر علي سبيل المثال لا الحصر: شاكر عبد الحميد، زين العابدين درويش، سلوي الملا، صفوت فرج، عبد السلام عبد الغفار، حسن خميس، سيد صبحي، سيد الطوخي، صلاح مراد، السيد خير الله، حسن الدريني.. وغيرهم..

العامة الكبرى التي انتهت إليها هذه البحوث والنماذج، حيث تمثل هذه النتائج الدعامة الأساسية للبحوث التطبيقية في مجال الإبداع. **هذه النتائج هي:**

أ- أن عملية التفكير الإبداعي يمكن تناولها بالبحث العلمي تناولا كمياً، حيث لا مجال لما هو شائع في لغة الحياة اليومية من القول بالكل أو لاشيء .. هذا مبدع وهذا غير مبدع، فلابد أن يحل محل هذا الخطاب التبسيطي المخل التصور الكمي. وهي نتيجة كما يشير سويف باتت أقرب إلى المسلمة التي يمكن أن تشكل منطلقاً قوياً للبحوث العلمية في مجال الإبداع.

ب- عملية الإبداع عملية مركبة فهي تنطوي في داخلها على عدد من الوظائف الصغرى أوالفرعية، وكشفت الكثير من الأبحاث عن هذه الوظائف الفرعية وكانت كالتالي:

- الحساسية للمشكلات.
- طلاقة الأفكار.
- مرونة التفكير.
- التقويم.
- الاحتفاظ بالاتجاه أو مواصلة الاتجاه.

وهي جميعاً وظائف قابلة أيضاً للقياس الكمي.

ج- منحنيات النمو والتدهور لهذه الوظائف الفرعية متباينة فيما بينها من فرد لآخر ومن حيث علاقتها أيضاً بمستويات العمر المختلفة.

د- هذه الوظائف قابلة للتدريب والتنمية، كما أنها قابلة للإعاقة والتدهور.

ه- أن علاقة الإبداع بالذكاء علاقة معقدة فهي علاقة ارتباط إيجابي حتى الذكاء المتوسط، أما بالنسبة للذكاء المرتفع فالارتباط صفري، معنى ذلك أنه يمكن أن يكون لدينا شخص مرتفع الذكاء دون أن يكون مرتفع القدرة على الإبداع.

و- علاقة الوظائف الإبداعية الفرعية بسمات الشخصية علاقة معقدة وليست بسيطة.

ز- علاقة التفكير الإبداعي بالمرض العقلي علاقة عكسية (وهو ما يخالف الرأي الشائع) [1].

---

1 - مصطفى سويف، "التنشئة على طريقة الإبداع". *المجلة الاجتماعية القومية*. المجلد (31)، العدد (3)، 1994، ص ص 99 – 102

ويرى ديسموند أليزون .Desmond A أن الإبداع يتخذ في أي مجموعة من الناس شكل التوزيع الاعتدالي، كما يمكن تشجيع الإبداع وتنميته أو بالمقابل تعويقه، وتبدو الصورة في هذا الجانب أيضاً معقدة؛ بمعنى أن ممارسات معينة يمكن أن تكون مدعمة وميسرة في أشكال معينة من الممارسات الإبداعية بالنسبة لأناس معنيين، كما يمكن أن تكون نفس الممارسات معوقة لممارسات إبداعية أخرى أو لمبدعين آخرين[1].

و خلال بحوثها في مجال الإبداع صاغت أمابيل *T. M. Amabile* نموذجا لتفسير إنتاج الأعمال الإبداعية في المجالات المختلفة أطلقت عليه "نموذج الإطار التركيبي للإبداع"[2] *Componential Framework of Creativity* وهو يؤكد على مجموعة الافتراضات التالية:

- يتخذ الإبداع شكل متصل *Continuum* يوجد عليه مستويات عليا ومستويات دنيا من الإبداع وبالتالي – وعلى النقيض من الرؤى التي كانت شائعة من قبل – يمكن لأي فرد ذو قدرات معرفية عادية أن ينتج عملا إبداعيا.
- يرتبط بالافتراض السابق افتراضا أخر يؤكد وجود درجات من الإبداع داخل العمل الخاص بفرد معين.
- على الأقل بالنسبة للمستويات العليا من الإبداع من الضروري وجود نوع من التوائم بين الفرد وبين المجال الذي يبدع فيه أو مجال إبداعه، فعلى سبيل المثال لابد من وجود التوائم بين الفرد وبين مجال التأليف الموسيقي لكي يبدع في مجال الموسيقي.. وهكذا.
- الأعمار التي يصل فيها الأفراد إلى ذروة الإبداع تختلف بشكل كبير من مجال إلى أخر.
- على الرغم من أهمية القدرات الإبداعية الفطرية (المواهب) في تفاوت الأفراد في الإبداع إلا أن التعليم الرسمي يمكن أن يحدد أيضا الكفاءة الإبداعية للفرد.
- الموهبة والتعليم والقدرات المعرفية قد تكون كافية بذاتها لتحقيق الإبداع في المستويات العليا من الإبداع.

1 - Desmond Allison , Creativity Students' Academic Writing in English Language Degree Programme. ***Journal of English for Academic Purposes,*** 2004, pp. 192 – 193.

2 -Teresa M. Amabile, ***The social psychology of creativity***. (Springer series in social psychology), Springer-Verlag 1983, P. P. 66-67

- سمات الشخصية قد تتطابق لدى الأفراد الذين يبدون مستويات عليا من الإبداع، بيد أن هذه السمات ليست كافية وحدها لإيجاد عمل إبداعي.
- على الرغم من أن الرغبة في العمل بجد ومثابرة من المكونات الجوهرية للإبداع في مستوياته العليا، إلا أن البحوث العلمية تؤكد أيضا أهمية الترويح والتحرر من القيود للوصول إلى حالة الإبداع.
- على الرغم من أن القيود والعوائق الخارجية قد تحد من إبداع المبدع إلا أن هناك نوعيات من الأفراد المبدعين باستطاعتهم الإبداع تحت أي ظروف.

و هناك أيضا جملة من الخلاصات الأساسية التي انتهت إليها البحوث العلمية في مجال الإبداع على المستوى العربي، وهذه الخلاصات يمكن إجمالها فيما يلي:

- أن من يتصف بالإبداع، سواء في المجال الفني أو في غيره من المجالات، يبدأ العمل من أجل تحقيق هدف يسعى إليه، وهو رأب الصدع وتجاوز الهوة بينه وبين الآخرين من أجل الوصول إلى حالة من التكامل. وهو حين يقوم بذلك فإنه يعتمد على إدراكه الذي يصور له الواقع مصاب بقدر التهرؤ. وهو يقدم للآخرين رؤية جديدة أو مغايرة لهذا الواقع.
- أن الأداء الإبداعي لا يعتمد فحسب على قدرات خاصة لدى المبدع، بل أن هناك التوتر الدافع، ذلك التوتر الذي يواكب العملية الإبداعية منذ التفكير في العمل، حتى تقديم العمل للآخر. و"الآخر" له وظيفة أساسية في العملية الإبداعية من حيث أنه يكمل الدائرة المفتوحة التي تظل إن هي بقيت غير مكتملة بمثابة مصدر إزعاج وتأريق للمبدع.
- أن المبدع وهو يعمل إنما يستند إلى أرضية صلبة من الاستعدادات والتجهيز، كما أنه يتمتع بقدرة على التخطيط وهو دائم الانهماك في عمله، وقادر على مواصلة الاتجاه من أجل تحقيق الهدف[1].

---

1 - مصرى عبد الحميد حنورة، *سيكولوجية التذوق الفنى*. القاهرة: دار المعارف، 1985، ص 223- 224

الفصل الثاني

الإبداع في الكتابة الصفحية

"دراسة علمية تطبيقية"

أولاً -بحث الظاهرة الإبداعية في الكتابة الصحفية ..

(محددات منهجية أولية)

يعرض هذا الفصل للدراسة العلمية التطبيقية التي أجراها كاتب هذه السطور لتحليل "العملية الإبداعية" في كتابة النص الصحفي. وقد أجريت هذه الدراسة العلمية من خلال إتباع قواعد وخطوات علمية لدراسة عينة من المبدعين في الكتابة الصحفية، حيث تم تطبيق صحيفة استبيان على عينة من هؤلاء الصحفيين المبدعين (بلغت 66 صحفيا)، وإجراء عدد من المقابلات المتعمقة (وصلت إلى 41 مقابلة) مع هؤلاء الصحفيين.

البحث الذي يضمه هذا الكتاب معنى بدرجة كبيرة في جانبه المنهجي بطرح السؤال بنفس درجة العناية بتقديم الإجابة، حيث وجد الباحث نفسه في كل خطوة من خطوات البحث أمام سيل من الأسئلة تتعلق بكيفية الكشف عن كل نقطة من نقاطه، وطبيعة الأسلوب العلمي الذي يمكن استخدامه في الكشف عن هذه النقطة. من بين هذه الأسئلة على سبيل المثال: كيف يمكن تحديد الصحفي المبدع ؟ كيف يمكن توصيف طبيعة العملية الإبداعية كما تتم ؟ كيف يمكن الكشف عن تجليات الإبداع؛ سواء في شخصية المبدع أوتكوينه أو ممارساته الصحفية، أو في النص الصحفي النهائي ؟

وبالتبعية لم يكن السؤال هنا سؤال الموضوع بقدر ما كان سؤال المنهج، حيث وجد الباحث أن تلك الظاهرة تخلو من مثال سابق متكامل يرسخ للأدوات العلمية المنهجية التي تقيس الظاهرة موضوع البحث. وبالتالي كان تصميم أدوات القياس والإجراءات المنهجية جزءاً أساسيا من مراحل إعداد هذا البحث، نظرا لخلو الساحة العلمية من الأدوات التي تتلاءم مع موضوع البحث وتقيس متغيراته لذلك كان بناء هذه الأدوات جزءا أساسيا من إجراءات البحث.

وأود أيضا الإشارة إلى عدد من الاعتبارات الأساسية التي حكمت توجهات البحث وأسلوب العمل فيه ومنهجياته وبالتبعية ما توصل إليه من نتائج:

- **الاعتبار الأول**: أن البحث يعتبر تحت أي معيار للتصنيف بحث استكشافي وبالتالي فهو معني في المقام الأول باستكشاف الظاهرة الإبداعية أكثر مما هو معني بدراسة العلاقات القائمة بين الإبداع وبين غيره من المتغيرات إذ أن الباحث كان يرى أن تحديد الماهيات مقدم على بحث العلاقات (في الترتيب بالطبع وليس في الأهمية).
- **الاعتبار الثاني**: أن البحث كان معنياً بتحديد المفاهيم والماهيات أكثر مما يهتم باختبار الفروض النظرية المطروحة بشأن الإبداع و لعل ما يدعوني إلى التأكيد على هذا الاعتبار هو ما لمسه الباحث ممن تعرضوا بالنقاش من الأكاديميين لموضوع البحث حيث لمس الباحث نظرة استخفاف ببحوث تحديد المفاهيم مقابل وجود نظرة إكبار وإجلال لبحوث اختبار الفروض النماذج والمداخل النظرية والتي تعصم الباحثين من الزلل وتساند الشكل العام للبحث وتقدمه في صورة أكثر علمية. لم يشعر الباحث أن لديه نفس النظرة **لعدة أسباب أولها**:

أولها أن إعادة اعتبار فروض نموذج تقدم شكلا من إعادة تقديم نفس المتغيرات ولكمن بقيم إحصائية مغايرة أما التعرض لمفاهيم فإنه يؤسس لاكتشاف حضور الظواهر أو غيابها.

السبب الثاني أن الباحث الذي قدم تلك النماذج أو المداخل قبل أن يقدمها أخضعها أساسا لقدر من الاختبار وبالتالي فتكرار ذلك يعد من قبيل الإهدار للوقت والجهد وفي اعتقادي أن السبب في عقم البحث العربي عن صياغة النماذج والمداخل النظرية راجع في الأساس إلى حالة التعالي على بحوث تحديد المفاهيم.

الاعتبار الثالث: يأتي ردا على بعض الآراء التي ناقشت البحث والتي كانت ترى أنه يتعرض لظاهرة غير قابلة للبحث والدراسة وهو قول في تقدير الباحث وأعتذر عن الوصف يغلب عليه الرؤية الأسطورية في النظر إلى ظواهر العلم.

إذ يرى المؤلف أن كل ما في الكون - باستثناء الذات الإلهية - قابل للبحث والدراسة وأن المشكلة لا تكمن في الظاهرة بقدر ما تكمن فينا نحن لكوننا لم نصطنع الأدوات والمناهج والإجراءات التي يمكن أن تكشف عن تلك الظواهر.

و يساندنا في هذه القول ما تنامي انتشار المقولات والتفسيرات العلمية الخاصة بما يسمى بنظرية الفوضى Chaos Theory (*)، أو الكايوس والتي تقرر أن ما قد يبدو لنا فوضويا لا يضبطه شيء في الظاهر هو في الحقيقة أمرٌ منظم ومنضبط تماما، وتتحكم فيه قوانين طبيعية في غاية الصرامة والدقة، وأنه لا وجود لأحداث أو ظواهر عشوائية. وأن ما قد نراه على أنه درب من دروب الفوضى والتشتت ما هو في حقيقته سوى جزء من نظام أكبر قد لا ندرك أبعاده في اللحظة الراهنة. فنحن ندرك الأمور كما لو كانت فوضوية لكوننا لا نرى سوى جزء من الظاهرة ولا نراها في شكلها الكلي.

هذا يعني أن ظاهرة الإبداع في الكتابة، والتي قد نراها أمراً شاذا أو غير طبيعي أو لا تحكمها قواعد أو أمراً غير قابل للقياس، هي على النقيض من كل هذه الادعاءات، فهي ظاهرة تحكمها قوانين علمية، شأنها شأن غيرها من الظواهر، وتحتاج منا فحسب بذل المحاولات للكشف عنها. والتسليم بعكس ذلك يعني إهدار لقيمة التفسير العلمي والتقليل من شأنه.

هذه هي الاعتبارات المنهجية الأساسية التي حكمت توجهات البحث في الظاهرة الإبداعية.

(*) نظرية الفوضى Chaos Theory من أحدث النظريات في مجال الرياضيات الفيزيائية (و تترجم أحيانا إلى نظرية الشواش أو العماء، أو الهيولانية). وتحاول هذه النظرية اكتشاف النظام الخفي المضمر في العشوائية الظاهرة للأشياء، ومحاولة وضع قواعد لدراسة مثل هذه النظم. مثل النظام الشمسي والتنبؤات الجوية واقتصاد السوق وحركة الأسهم المالية والتزايد السكاني.. وغيرها.

وضع أسس هذه النظرية إدوارد لورنز عام 1960 أثناء دراسته للتنبؤات الجوية وحظيت بقدر كبير من الاهتمام منذ تسعينيات القرن العشرين.

أهداف الدراسة العلمية التطبيقية

يهدف هذا البحث إلى الدراسة العلمية للكيفية التي يتم بها التعبير عن الخروج على المألوف وتجاوز ما هو سائد ومعتاد في مجال الكتابة الصحفية بأشكالها المختلفة، ونجاح الرسالة الاتصالية الصحفية في تحقيق الإبداع، وذلك من خلال دراسة المكون الإبداعي في عملية إنتاج النص الصحفي بمختلف أبعاده أي دراسة العملية الإبداعية والشخص المبدع وبيئة الإبداع وطبيعة المنتج الصحفي الإبداعي.

و يتفرع عن هذا الهدف العام الأهداف الفرعية التالية:

- تحديد ماهية الإبداع وحدوده ومكوناته في عملية إنتاج النص الصحفي. والوقوف على الفروق في العملية الإبداعية بين الإبداع في الكتابة الصحفية والإبداع في المجالات الأخرى.
- دراسة العملية الإبداعية بمكوناتها ومراحلها المختلفة في مجال إنتاج النص الصحفي.
- رصد وتوصيف مجموعة الخصائص والسمات التي تميز المندوب أو الكاتب أو المحرر الصحفي المبدع.
- الكشف عن دوافع الإبداع لدى المندوب والكاتب والمحرر الصحفي وطبيعة هذه الدوافع.
- التعرف على العوامل المهنية والاجتماعية التي ترتبط بالإبداع في الكتابة الصحفية.
- بحث دور المناخ التنظيمي *Organizational Climate* بالمؤسسات الصحفية المصرية في تيسير الإبداع أو بالمقابل تعويقه، وذلك من خلال القيام بالتوصيف العلمي الموضوعي لطبيعة المناخ التنظيمي المواتي للإبداع وذلك المعوق له داخل تلك المؤسسات.
- الوصول للآليات العلمية والمؤشرات التي يمكن من خلالها التحقق من توافر السمات الإبداعية في النص الصحفي والخروج بتوصيف لتلك السمات الإبداعية

التي يمكن أن يتصف بها الناتج التحريري على اختلاف أشكاله، وكذا التفرقة بين النص الذي يتسم بالإبداع وذلك الذي تغلب عليه النمطية.

منهجية تحليل العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية

- اتساقا مع الرغبة في الكشف العلمي لظاهرة الإبداع في الكتابة الصحفية كان لزاما تصميم الأدوات و المقاييس العلمية التي تمكن من إجراء هذا القياس، و كان من هذه الأدوات ما عني بدراسة المبدع أو الصحفي، و منها ما صمم لدراسة النص الصحفي و بيان ما فيه من ملامح إبداعية، و فيما يلي بيان بهذه الأدوات و المقاييس.

1- الاستبيان *Questionnaire*

صممت صحيفة استبيان طبقت على عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية. وتضمنت صحيفة الاستبيان 132 سؤالا موزعاً على ثلاثة محاور رئيسية، بحيث يضم كل محور مجموعة متغيرات فرعية و ذلك على النحو التفصيلي التالي:

المحور الأول: العوامل الاجتماعية المرتبطة بالإبداع في إنتاج النص الصحفي

ويضم هذا المحور أسئلة تتعلق بالمتغيرات التالية:

- التنشئة الاجتماعية و البيئة الأسرية التي نشأ فيها الكتاب والصحفيون المبدعون.
- علاقات المبدع بالمجتمع (العلاقة بالأسرة – العلاقة بالأصدقاء – العلاقة بزملاء العمل – العلاقة بالرؤساء – العلاقة بالقراء – العلاقة بالمصادر). فضلا عن الجماعات المرجعية التي أثرت في تكوين الصحفي المبدع في الكتابة.
- بعض المتغيرات الديموجرافية الخاصة بالعينة (العمر – النوع – التعليم - المستوى الاجتماعي والاقتصادي)
- الإعداد العام للمندوب و المحرر و الكاتب الصحفي المبدع و يشمل: (الإعداد المعرفي أو الخلفية المعرفية و الثقافية و أنماط التفضيل القرائي و الثقافي).
- بعض العوامل الوجدانية *Emotional factors*، و تتضمن:(الخبرة الوجدانية *Emotional experience*، والتعبير الوجداني*Emotional expression,*)

- جوانب الإقتداء.
- المنتورية *Mentorship* أو الأستاذية الراعية أو الرعاية الإبداعية.
- التشجيع و الدعم من الآخرين.
- الإبداع الجماعي أو العمل في سياق جماعي و تأثير جماعة العمل على مستوى الإبداع المتحقق (و يشمل هذا البعد: دور الجماعة في التيسير الإبداعي - دور الجماعة في التعسير الإبداعي – الأداء الإبداعي الجماعي في مقابل الأداء الفردي).

المحور الثانى: العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية

ويضم هذا المحور أسئلة تتعلق بالمتغيرات التالية:

- دوافع الإبداع.
- طبيعة الأداء الإبداعي و الممارسة في مرحلة ما قبل الكتابة:
  - توليد الأفكار: كيف و لماذا يتم توليد الأفكار، و الظروف و الشروط التي تساعد على توليدها، تطوير الأفكار و تعديلها، تقييم الأفكار.
  - ميسرات و معوقات توليد الأفكار الإبداعية.
  - سمات الفكرة الإبداعية.
- طبيعة الأداء الإبداعي و الممارسة على مستوى التغطية الصحفية:
  - أبعاد النشاط الاتصالي أثناء مرحلة التغطية الصحفية وكيفية تحقيق الإبداع فيها.
  - دوافع تقديم تغطية صحفية إبداعية.
  - المهارات و الممارسات التي يتم توظيفها في التغطية الصحفية.
  - سمات التغطية الصحفية الإبداعية من وجهة نظر الصحفيين المبدعين.
  - معوقات و ميسرات تقديم تغطية صحفية إبداعية.
- بعد الإبداع على مستوى الكتابة الصحفية:

(أ)- مرحلة ما قبل الكتابة *Pre-writing*:

  - عمليات التهيئة و الاستعداد للكتابة

- التخطيط للمادة الصحفية(*) و الكيفية التي يحدث بها هذا التخطيط.
- الإعداد الذهني المسبق للنص الصحفي.

(ب)- مرحلة الكتابة *Writing*:

- مسار عملية الكتابة: البداية - العجز عن الاستمرار في الكتابة – مستوى الحماس أثناء الكتابة – الحالة النفسية و المزاجية و دورها فى الكتابة – نوع الموضوع ودوره في الاتجاه نحو الإبداع في الكتابة.
- السمات الأسلوبية و البنائية للنص الذي يقدمه المبدع (الأسلوب و بناء المعلومات) العمليات التي تتم أثناء الكتابة (استدعاء كلمات أو جمل أو تركيبات معينة).
- آليات المجاوزة النصية: بمعنى مدى توظيف بعض البنيات اللغوية ذات السمات الإبداعية أوالتي تحقق المجاوزة النصية في المادة.
- أوقات و أماكن الكتابة المفضلة.
- ميسرات ومعوقات الكتابة الإبداعية
- إدارة ضغوط المساحة و الزمن
- الوضوح و الغموض في التفاصيل أثناء الكتابة.
- إيقاع الكتابة
- أساليب و تقنيات الكتابة التي يستخدمها الكاتب الصحفي المبدع و الأغراض التي يسعى إلى تحقيقها من وراء ذلك.

(ج)- مرحلة ما بعد الكتابة *Post-writing*:

(*) استخدم مسمى "المادة الصحفية" في هذا البحث ليشير إلى مختلف أشكال و قوالب المواد الصحفية التي يكتبها الصحفي، سواء الإخبارية منها أو غير الإخبارية. و هو تعبير نراه أشمل من تعبير الموضوع الصحفي الذي قد يستخدمه البعض للإشارة إلى المواد الصحفية غير الإخبارية.

- عمليات المراجعة و التنقيح التي يجريها الصحفي على النص.
- دور مرحلة التحرير (الديسك) في تحقيق الإبداع أو تعويقه.
- مدى شعور المبدع أنه وصل إلى تحقيق المستوى الذي يطمح إليه بعد الكتابة.

المحور الثالث: العوامل المهنية المرتبطة بالإبداع في إنتاج النص الصحفي:

ويضم هذا المحور أسئلة تتعلق بالمتغيرات التالية:

- معوقات وميسرات الإبداع في البيئة التنظيمية للمؤسسة الصحفية التي يعمل فيها المبدع.
- إدارة الضغوط داخل العمل الصحفي.
- المناخ التنظيمي *Organizational Climate* و علاقته بالإبداع. و في هذا الإطار يطبق خلال صحيفة الاستبيان مقياس (المناخ الإبداعي للمنظمة *Creative Organizational Climate*، إعداد إيكفال و زملائه *Ekvall et al*، تعريب و تقنين: هدى جعفر حسن. و الذي يشتمل بدوره على أسئلة تغطي الأبعاد التالية:
  - تشجيع و دعم الأفكار.
  - التحدي و النشاط.
  - الحرية في العمل.
  - الثقة بين العاملين.
  - الحرية في المنظمة.

2- المقابلة المتعمقة *Interview* :

طبقت أداة المقابلة المتعمقة في محاولة للوصول إلى مستويات أعمق من الرصد والتحليل لجوانب الظاهرة الإبداعية و العوامل المؤثرة فيها. و أجري أثناء البحث 41 مقابلة متعمقة مع 41 صحفيا ممن تم تحديدهم بوصفهم صحفيين مبدعين في الكتابة. وقد انصبت المقابلات المتعمقة التي تم إجراؤها مع هؤلاء الصحفيين على العديد من النقاط التي ترصد الجوانب التالية:

- طبيعة النشأة الأسرية، وإلى أي حد كانت تشجع على الإبداع عموما وعلى الاتجاه للعمل بالصحافة خصوصا، وكيفية تعامل الوالدين أو من كان يقوم مقاميهما مع الاهتمام بالصحافة.
- كيفية تبلور الاهتمام بالصحافة، والمؤثرات التي شكلت هذا الاهتمام خلال سنوات التنشئة الأولى.
- الأحداث والخبرات والنماذج التي تبلورت لدى الصحفي و التي أثرت في اتجاهه للعمل بالصحافة.
- نمط الإعداد الثقافي ونوعية القراءات التي كان يهتم بها، ومعدلات القراءة، وسبل الاستفادة من هذه القراءات في إنضاج الممارسة الصحفية أثناء الكتابة.
- مدى مرور الصحفي المبدع بما يسمى بالأستاذية الراعية (المنتورية)، ومدى وجود الشخص الذي كان يرعى هذا الاستعداد للإبداع خلال مسار تكوينه، وأهم الجوانب التي زود بها هذا الأستاذ الراعي الصحفي المبدع.
- أهم العقبات التي تواجهه أثناء ممارسة العمل الصحفي ومدى تأثير هذه العقبات على مستويات الإبداع لديه والكيفية التي يتعامل بها مع هذه العقبات.
- كيف يستطيع بناء العلاقات الاجتماعية والتواصل مع الآخرين ؟ وإلى أي حد يستفيد من هذه العلاقات الاجتماعية في العمل الصحفي ؟ وأيهما يفضل: الاختلاط أم العزلة والتأمل ؟
- كيف يلتقط الأفكار وكيف يقوم بتطويرها وإنمائها والتعديل والتحوير فيها؟
- ما الذي يعمد إلى القيام به أثناء عملية التغطية الصحفية وجمع المعلومات لتحقيق التميز والإبداع ؟ و ما الذي يحرص على تحقيقه أثناء إجراء المقابلات مع المصادر والتفاعل معها ؟
- العمليات والمراحل التي تسبق عملية الكتابة، وما يتم فيها على المستوى الذهني.
- كيف يشكل البناء العام *Form* للمادة الصحفية ؟ و ما الذى ينشغل به ذهنياً أثناء عملية الكتابة ؟

- إلى أي مدى يؤثر جو العمل بالمؤسسة على مستويات الإبداع في المادة الصحفية التي يكتبها وعلى الممارسات الإبداعية بصفة عامة ؟ وما أبرز مظاهر تأثير السياق الإداري والمهني على الممارسة الإبداعية في العمل الصحفي ؟ وكيفية يتعامل الصحفي المبدع مع ضغوط العمل الصحفي.
- ميسرات ومعوقات الممارسة الإبداعية من وجهة نظر الصحفي المبدع.
- أبرز الأدوات والآليات والممارسات التي قد يحشدها الصحفي المبدع لتحقيق مستوى من الإبداع فى العمل الصحفي.

عينة الصحفيين المبدعين وآليات اختيارها

نظراً لخصوصية الظاهرة الإبداعية، كان تحديد العينة في هذا البحث يحمل قدراً من المجازفة نظراً لعدم وجود نسق أو مثال سابق يمكن السير على هديه في هذا الشأن.(*) ومما يزيد الأمر صعوبة ضرورة أن يتحقق في هذه العينة الشروط العلمية في الاختيار من حيث التمثيل و إمكانية التعميم.

وقد وضع ذلك الباحث أمام خيارين:

- **الخيار الأول:** محاولة اختيار عينة احتمالية أو عشوائية، أي تعتمد على مبدأ العشوائية في الاختيار.
- **الخيار الثاني:** اختيار عينة غير احتمالية (أي عينة عمدية) وفيها تعتمد الوحدات المنتقاة على حس الباحث، ودرايته بالمجتمع قيد البحث وكذلك بالظروف التي تحيط بذلك المجتمع والتي تحتم اختيار وحدات بعينها دون غيرها[1].

(*) أعتمد أشرف صالح في دراسته حول " الإبداع في الإخراج الصحفي" على طريقة المسح الشامل للمخرجين الصحفيين الموجودين أثناء إجراء الدراسة وهو أمر غير ممكن تطبيقه على مستوى الكادر التحريري نظرا لكثرة العدد.

1 - احمد فتحي مصطفي، عبد الفتاح محمد قنديل، سحر عادل رأفت. *الإحصاء*. د.ن ، 2001.، ص 460

ونظرا لأن هذا البحث يسعى إلى سحب عينة من مجتمع المبدعين فى العمل الصحفي المكتوب، وهو مجتمع غير محدد بدرجة كبيرة (اللهم إلا فيما يتعلق بضرورة توافر صفة الإبداع في أفراده) و لازال من الصعب وضع محك أو معيار متفق عليه لاختيار هؤلاء الأفراد المبدعين.

و في محاولة للوصول إلى أكثر طرق اختيار العينات تحقيقا لأهداف البحث وتلاؤما مع ظروفه؛ جرى في البداية مطالعة الأدبيات التي تتناول أنواع العينات. وطرق اختيارها وتحديد مفرداتها، بالإضافة إلى مطالعة طرق اختيار عينات المبدعين في بحوث الإبداع. و استقر الرأي في النهاية على اختيار عينة المبدعين في الكتابة الصحفية وفقا لنمط يطلق عليه (نمط العينة المركزة).

و "**العينة المركزة**" هي أحد أشكال العينات العمدية، وتقوم على اختيار مفردات العينة طبقاً لشروط ومواصفات يجب توافرها وتحديدها مقدماً فيمن سيتم اختياره من تلك المفردات. وفي حالة عدم تيسر اجتماع أكثر من صفة معاً في مفردة واحدة يمكن للباحث اختيار أكثر من وحدة معاينة يتوافر في كل منها صفة من الصفات المطلوبة، وفي هذه الحالة "تتمركز" كل خاصية في وحدة معاينة خاصة بها. ومن مجموع وحدات المعاينة يمكن الوصول الى تحقيق الخصائص المطلوبة في الوحدات. ويشترط في اختيار العينة المركزة ما يلي:

- وجود إطار للمجتمع.
- تحديد حجية العينة.
- وضع شروط أو مواصفات أو محكات لاختيار مفردات العينة.
- اختيار وحدات المعاينة بحيث تكون خصائص كل مفردة من مفردات العينة متطابقة مع الشروط المحددة مقدماً، والتي تتطابق بالتبعية مع خصائص المجتمع. و في هذه الحالة فإن كل مفردة تتماثل مع الخصائص المطلوب توافرها، وإذا لم يتحقق هذا التماثل في المفردة الواحدة، فإننا نحصل على مفردات كل منها يتوافر فيه خاصية أو أكثر من الخصائص المطلوب توافرها. ومن مجموع مفردات العينة يتم الحصول على إجمالي الخصائص

المطلوبة، وبالتالي تمثل مفردات العينة في مجموعها خصائص المجتمع المطلوب.

- اختيار المفردات طبقاً للشروط أو المحكات المحددة مسبقاً[1].

وهذه الطريقة في اختيار العينة من شأنها أن تقلل خطأ (التحيز) في الاختيار وأن توفر إطارا موضوعياً لسحب مفردات العينة.

■ **محكات اختيار أفراد العينة (المبدعون في الكتابة الصحفية) :**

يفرض الاختيار العلمي للمبدعين استخدام محك *Criteria* لتحديد هؤلاء المبدعين. وللوصول إلى هذا المحك العلمي حاول الباحث البحث عن محك يرتبط بظاهرة الإبداع في الكتابة الصحفية، كما يحقق شرط الموضوعية في الاختيار، فضلا عن تحقيق خاصية الثبات المنهجي *Reliability*، (بمعنى إمكانية الوصول إلى نفس النتائج عند إعادة تطبيق البحث باستخدام الأدوات و المقاييس نفسها).

و تحدد هذا المحك بصفة عامة و مبدئية في اختيار مجموعة المندوبين والكتاب و المحررين ممن يظهرون سلوكاً في إطار العمل الصحفي يمكن الحكم عليه من قبل محكمين بأنه سلوك إبداعي. وسوف يكون مؤشر تحقق هذا المحك هو إقرار أكثر من رأي أو محكم بأن هذا الشخص مبدع فيما يكتب بدرجة أكبر من أقرانه.

و هذا المحك العام (محك إقرار مجموعة من المحكمين بوجود سلوك إبداعي) تم الاستدلال عليه من خلال مؤشرين رئيسيين، **هما** :

- حصول المندوب أو الكاتب أو المحرر على جوائز صحفية.
- ترشيح الخبراء (الصحفيين الممارسين) لهذا الصحفي بوصفه مبدعاً[*][2].

---

1 - المرجع السابق، ص ص 460 – 461.

2 (*) فكر الباحث خلال مرحلة إعداد البحث في إضافة مؤشر ثالث يتمثل في تكرار النشر ومساحة المادة المنشورة ولكن أتضح أن الكثير من الصحف تخضع آليات النشر فيها لعدد من الاعتبارات التي قد لا يتدخل فيها عنصر الإبداع. بل أن المبدع قد يوقف عن النشر أو تمنع مواده من النشر.

فيما يتعلق بالمؤشر الأول تم استيفاءه من خلال الوصول الى قائمة بأسماء الصحفيين المصريين الذين حصلوا على جوائز صحفية (مصرية / أو عربية / أو عالمية) خلال السنوات العشرين التي سبقت إعداد البحث (أي من عام 1986 إلى عام 2006) (**)[1]، حيث توفرت للباحث قائمة كبيرة بأسماء الصحفيين الحاصلين على تلك الجوائز، قام الباحث بإعادة ترتيبها ومعالجتها بحيث يتضح فيها عدد الجوائز التي حصل عليها كل صحفي و الفروع و التواريخ التي حصل فيها على هذه الجوائز. (مع استبعاد الجوائز ذات الطابع التكريمي وليس التنافسي).

أما بالنسبة للمحك الثاني فكان أسلوب أو محك علمي طبق في الكثير من بحوث الإبداع و أطلق عليه "أسلوب أحكام الخبراء" *Judgments of experts* وأطلق عليه في بحوث أخرى (إجراء التعيين من جانب خبير) *Expert-Nomination procedure* وهو إجراء يقوم على الاحتكام إلى مجموعة من الخبراء العاملين في نفس المجال في تحديد أو تعيين درجة الإبداع في منتج ما، أوتحديد أشخاص معينين يتسمون بالإبداع، حيث يطلب من هؤلاء الخبراء تحديد أو ترتيب الأشخاص الذين يرونهم مبدعين في عملهم بعد تزويد هؤلاء الخبراء بتعريف متفق عليه للإبداع[2].

وقد قام الباحث بتصميم صحيفة استبيان (لترشيح الصحفيين المبدعين)، تم توزيعها على 100 صحفي تم اختيارهم بشكل عشوائي بسيط ليقوم كل منهم

---

1 (**) وأبرز هذه الجوائز هي:

- جائزة التفوق الصحفي (تمنحها نقابة الصحفيين المصريين)
- جائزة مصطفى و علي أمين (وتمنحها مؤسسة أخبار اليوم)
- جائزة نادي دبي للصحافة (جائزة الصحافة العربية) ويمنحها نادي دبي للصحافة بدولة الإمارات العربية المتحدة.
- جائزة على و عثمان حافظ للصحافة العربية (المملكة العربية السعودية).
- جوائز المجلس الأعلى للصحافة

2- Teresa M. Amabile, *The Social psychology of Creativity*. (Springer series in social psychology), Springer-Verlag, 1983, p. 28

بترشيح الأسماء التى يرى كل منهم أنها مبدعة في الكتابة الصحفية بعد وضع تعريف مبسط للإبداع بحيث يقوم يترشح عدة أسماء يراها مبدعة في مجالات: الكتابة الإخبارية، كتابة التحقيقات الصحفية، كتابة المقال و العمود. (انظر ملاحق البحث). بعد ذلك تم تحليل بيانات هذه الاستمارة و استخراج التكرارات و النسب المئوية الخاصة بكل اسم.

وللمزيد من التدقيق في عمليه الاختيار تم تحليل القائمتين المستخرجتين؛ سواء من خلال المحك الخاص بترشيح الخبراء أو من خلال قوائم الحاصلين على جوائز صحفية، للوصول إلى قائمة ثالثة هي القائمة النهائية التي تم تطبيق أدوات البحث عليها.

وقد تم استخراج هذه القائمة النهائية من خلال اختيار الأسماء من بين الفئات الثلاثة التالية على نحو متدرج، بمعنى اختيار أسماء الفئة الأولى أولا فإذا ما استنفذت الأسماء الموجودة بها تم الانتقال إلى الفئة الثانية، و أخيرا الثالثة. و تحددت تلك الفئات على النحو التالي:

- **الفئة الأولي:** تحددت في الأسماء الحاصلة على أكثر من جائزة صحفية، و وردت أسماؤهم في قائمة ترشيحات الصحفيين (أي أولئك الذين أجمع على تميزهم في الكتابة أكثر من لجنة للجوائز – وصلت مع بعضهم إلى 9 لجان بتسع جوائز- كما أجمعت على تميزهم ترشيحات الصحفيين).
- **الفئة الثانية :** الأسماء الحاصلة على أكثر من جائزة صحفية.
- **الفئة الثالثة :** الأسماء الحاصلة على تكرارات ونسب مرتفعة في ترشيحات الصحفيين، بما يتضمن تمثيل المتميزين و المبدعين ممن لا يسعون إلى الحصول على جوائز.

و كان الاحتكام إلى المعايير و المحكات السابق الإشارة إليها هو السبيل لتقليل أخطاء العينة قدر الطاقة. وخطأ العينة وفقا لهذا الأسلوب لن يخرج عن احتمالين أساسيين:

- **الاحتمـال الأول:** أن يكـون قـد تـسرب للعينـة مـا لا يجـب أن يتواجـد في إطارها، أي أن تضم عينة المبدعين من ليسوا بمبدعين.
- **الاحتمـال الثـاني:** أن يخـرج مـن العينـة مـن كـان يتوجـب أن يوجـد داخلـها، بمعنى أن تغفل العينة مبدعين كان من الواجب وجودهم داخلها.

و للتغلب على هـذين الخطـأين تم تـصميم العينـة علـى النحـو الـسابق، بحيـث حاول الباحث ألا يتسرب للعينـة مـن لا يجـب وجـوده فيهـا، أو يتـسرب مـن العينـة مـن كان يتوجب وجوده فيها.

وثمة أمور هامة تدخلت في تحديد السمات النهائية للعينة في هذا البحـث سـواء من حيث الكم العددي أو النوع، ينبغي الإشارة إليها في هذا لسياق.

أول هذه الأمور هو درجة استجابة أفراد العينة و تجاوبهم مع الباحث و الموافقة على الخضوع لأدوات البحث، فمن هؤلاء الصحفيين مـن رفـض التجـاوب مـع البحـث تحت ذرائع عدة، و لكن بالمقابل كان هناك عدد ليس بالقليل تقبلوا بحفـاوة بالغـة وحماس وترحيب هذه الدعوة.

ولكـن لابـد مـن الإقـرار أيـضا أن رفـض مجموعـة مـن الأسمـاء التجـاوب مـع صحيفة الاستبيان الخاصة بالبحث شكل مشكلة محيرة ومربكة أمام الباحث، إذ صار البحث شأنه شأن أغلب بحوث الإبداع معلقا على موافقة المبدع ذاته.

وهو ما وضع الباحث مرة أخرى أمـام خيـارين لا ثالـث لهمـا؛ الأول اللجـوء إلى إدخـال أسمـاء جديـدة عوضـاً عـن الأسمـاء الرافـضة بمـا يخـالف المعـايير و المحكـات الموضوعة لاختيار العينة، أما الخيار الثـاني فهـو الالتـزام الـصارم بتلـك المعـايير و الاكتفاء بالعدد الذي تجاوب و تحليله.

وقد اختار الباحث الخيار الثاني وبالتالي وصل حجم العينة الـتي انتهـى إليهـا البحث إلى (69) شخصية أجاب (66) صحفيا منهم على الاستبيان، و اكتفى العدد الباقي بالمقابلة فقط وتم استبعاد 45 شخصية من الشخصيات المحددة سلفا و الـتي لم تبد تجاوباً مع البحث.

و في تقدير الباحث أن الأمر لن يؤثر كثيراً على نتائج البحث لسببين: الأول أن الرقم أو العدد الذي تجاوب مع البحث يمكن تحليله إحصائياً وفق تحليلات إحصائية مناسبة. و السبب الثاني: أن عدداً كبيرا من الصحفيين الذين تجاوبوا مع الباحث خضعوا للمقابلة المتعمقة وتم من خلالهم استقاء الكثير من المعلومات الغزيرة التي يمكن أن توصل لحقائق ونتائج تعوض النقص في عدد الشخصيات التي لم تتجاوب مع الباحث. وقد وصلت نسبة من خضعوا للمقابلة المتعمقة من إجمالي عينة البحث (57.1٪).

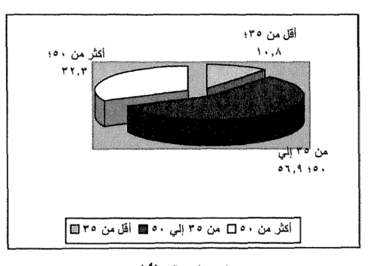
ثانياً-تحليل أبعاد العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية

1- تحليل السمات الديموجرافية والاجتماعية لعينة المبدعين في الكتابة الصحفية

فيما يلي رصد لأبرز السمات العامة لعينة الصحفيين المبدعين الذين خضعوا لصحيفة الاستبيان:

(أ) السمات الديموجرافية لعينة الصحفيين المبدعين

فيما يتعلق بتوزيع هؤلاء الصحفيين المبدعين حسب الفئات العمرية أشارت النتائج إلى أن النسبة الأكبر منهم كانت تتراوح أعمارهم بين (35- 50) سنة وذلك بنسبة (56.9٪)، يليهم من تزيد أعمارهم عن 50 عاما، والذين بلغت نسبتهم (32.3٪)، وأخيرا من تقل أعمارهم عن 35 سنة وهؤلاء بلغت نسبتهم (10.8٪) فقط من حجم العينة.



شكل رقم (4)

توزيع عينة الصحفيين المبدعين حسب الفئات العمرية

و وفقا للنوع كانت نسبة الذكور في عينة الصحفيين المبدعين تبلغ (69.7٪)، فيما بلغت نسبة الإناث منهم (30.3٪).

فيما يتعلق بعدد سنوات الخبرة لأفراد العينة كان متوسط هذه السنوات يبلغ (24.72) عاما، حيث وصل أعلى عدد لسنوات الخبرة تم تسجيله في صحيفة

الاستبيان (55 عاما)، فيما وصل أقل عدد تم تسجيله لتلك السنوات (7 أعوام)، أي أن "مدى الخبرة" لدى أفراد العينة (و هو الفرق بين أعلى قيمة و أدنى قيمة لسنوات الخبرة) = 55 – 7 = 48 عاما.

(ب) توزيع أفراد عينة الصحفيين المبدعين حسب نمط ملكية الصحف التي يعملون بها (وقت إجراء البحث):

تم تقسيم أفراد عينة الصحفيين إلى فئتين رئيسيتين على النحو التالي:

- فئة الصحفيين الذين يعملون بصحف قومية
- فئة الصحفيين الذين يعملون بصحف غير قومية (و تشمل هذه الفئة الصحفيين الذين يعملون بالصحف الحزبية و الخاصة).

و أجري التقسيم على هذا النحو لقلة عدد أفراد العينة من جانب، و لتحقيق مزيد الإحكام في المقارنة من جانب آخر. و تظهر النتائج أن النسبة الأكبر من أفراد العينة يعملون بالصحف القومية و ذلك بنسبة (63.6٪)، فيما يعمل بالصحف غير القومية ما نسبته (36.4٪). و ربما يرجع غلبة العاملين بالصحف القومية على العاملين بالصحف الحزبية و المستقلة إلى ارتفاع المتوسط العمري لأفراد العينة و بالتالي ارتباطهم بالتجربة الصحفية الأقدم و هي تجربة الصحف القومية أكثر من ارتباطهم بتجربة الصحف الحزبية و المستقلة.

(ج) توزيع العينة حسب الدرجات الوظيفية التي يشغلونها

يشير توزيع أفراد العينة حسب الدرجات الوظيفية التي يشغلونها إلى أنهم يشغلون الوظائف القيادية أو أنهم في الأغلب من كتاب المقالات، فقد شملت العينة (39.4٪) قرروا أنهم من كتاب المقال، كما اشتملت العينة على نسبة (15.2٪) شغلوا منصب رئيس تحرير، و بنفس النسبة (15.2٪) تضمنت العينة من شغلوا منصب مدير تحرير. و شملت العينة أيضا نسبة (25.8٪) قررت أنهم يتولون التحرير المركزي أو ما يعرف بالديسك، و وصلت نسبة الإقرار بشغل منصب نائب أومساعد رئيس تحرير (24.6٪)، مقابل نسبة (22.7٪) قرروا أنهم محرري تحقيقات، وشملت

العينة ما نسبته (19.7٪) ممن قرروا أنهم يعملون بوصفهم مندوبين أو مراسلين إخباريين. أخيرا قرر ما نسبته (7.7٪) أنهم يشغلون منصب رئيس قسم.

وذكر بعض أفراد العينة أنهم يشغلون في صحفهم مواقع وظيفية أخرى غير تلك التي طرحت عليهم في صحيفة الاستبيان من بين تلك المواقع: كاتب صحفي، ناقد فني، نائب رئيس قسم، عضو مجلس تحرير.

توزيع العينة على هذا النحو يرتبط في جانب منه بما يتبناه هذا البحث من رؤية حول مفهوم الإبداع في الكتابة الصحفية، حيث تنطلق هذه الرؤية من أن الإبداع في الكتابة الصحفية يوجد في مختلف مراحل إنتاج النص الصحفي، بدءا من التغطية الصحفية، مرورا بعملية الكتابة و انتهاء بعملية التحرير، كما قد يتجلى هذا الإبداع في مختلف القوالب التحريرية من خبر و تحقيق وحديث و مقال.. ألخ، مع إمكانية تفاوت درجات هذا التجلي الإبداعي. فالإبداع في الكتابة الصحفية وفق هذه الرؤية غير قاصر فحسب على المقال، كما قد يظن البعض، بل أنه قد يتجلى في مختلف أشكال العمل الصحفي المكتوب و مراحله.

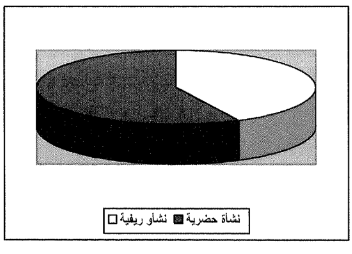
(هـ) توزيع أفراد العينة حسب اتجاهات التخصص الموضوعي للكتابة

وحول اتجاهات التخصص الموضوعي في الكتابة الصحفية (أو المجال الموضوعي للكتابة) حظيت الكتابة في مجال السياسة بالنصيب الأكبر، فقد وصلت نسبة الإقرار بالكتابة فيها إلى (45.5٪)، يليها الإقرار بالاتجاه إلى الكتابة في الفن بنسبة (15.2٪)، ثم يليه الكتابة في الاقتصاد بنسبة (13.8٪)، ثم يأتي الاتجاه إلى الكتابة في الشئون المحلية بنسبة (9.4٪)، ثم الرياضة بنسبة (9.1٪)، وأخيرا يأتى الاتجاه إلى الكتابة في مجال الحوادث و القضايا بنسبة (7.7٪).

وقرر مجموعة من أفراد العينة أنهم يكتبون في تخصصات أخرى بخلاف ما سبق، تمثلت هذه التخصصات في: الثقافة، الأدب، الدين، القضايا الاجتماعية، الآثار، الموضوعات الإنسانية، اهتمامات الناس، الاهتمامات والحاجات الإنسانية، النقد الاجتماعى الساخر، الشئون العربية، الاجتماعيات، تكنولوجيا المعلومات، شئون الطفل، البترول، المحليات.

(و) مكان النشأة المبكرة للصحفيين المبدعين

كشف البحث عن أن النسبة الأكبر من صحفي العينة بنسبة (57.6٪) نشأت في أماكن حضرية، فيما نشأ (42.4٪) منهم نشأة ريفية. وقد وجد أن النشأة في القاهرة وأحيائها هي الغالبة على نمط النشأة الحضرية (حيث قرر 22 صحفيا من الـ 38 الذين نشأوا في الحضر أنهم نشأوا في القاهرة). والنشأة في الريف أو الحضر تشير إلى نمط حياة متكامل يطبع صاحبه بطابع البيئة التي نشأ فيها[1]. و الشكل التالي يوضح توزيع أفراد عينة الصحفيين المبدعين فيما يتعلق بمكان النشأة المبكرة.



شكل رقم (5)

توزيع أفراد عينة الصحفيين المبدعين حسب مكان النشأة المبكرة

1- الحياة في الريف تتميز بخصائص محددة عن غيرها من قطاعات البناء الاجتماعي، فتتميز بأن النشاط الزراعي هو المصدر الأساسي للإنتاج و تتمثل علاقات الإنتاج بدرجة أكبر في علاقات من قبيل علاقات الملكية أو الحيازة والعمل. كما يرتبط المجتمع الريفي في ثقافته بالطبيعة الزراعية.
أما الحضر فيشير إلى تلك التجمعات التي يرتبط معظم السكان بها بأنشطة مختلفة غير الزراعة كالصناعة، والتجارة والخدمات..وغيرها، و يتجه الاقتصاد نحو سياسات السوق، كما يعتمد على التنوع والتخصص وتقسيم العمل و عدم التجانس

أنظر:

- مجلس الوزراء المصري، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، "مفهوم الريف والحضر بين التعريفات الدولية والوطنية". ورقة مُقدمة في *الاجتماع الثانى لفريق العمل الإقليمي حول تعدادات السكان والمساكن لدورة 2010*، مايو 2006

2- تصورات الصحفيين المبدعين حول "ماهية الإبداع" في الكتابة الصحفية

حاول البحث التعرف على تصورات الصحفيين المبدعين لماهية الإبداع في الكتابة الصحفية، أوكشف الكيفية التي ينظرون بها إليه. فالتصورات الموجودة لديهم حول الممارسة الإبداعية للكتابة الصحفية سوف تتحكم بالضرورة في الممارسات التي يقومون أثناء عملية الكتابة.

وللوصول إلى تلك التصورات طلب من كل صحفي من الصحفيين الذين خضعوا للبحث تقديم تصورهم أو تعريفهم الخاص للإبداع في الكتابة الصحفية، و تم بعد ذلك تحليل هذه التصورات والمفاهيم وإعادة تقسيمها فوجد أن مفهوم الصحفيين للإبداع في الكتابة الصحفية يتوزع على مجموعة من الفئات الرئيسية كانت على النحو التالي:

- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالأسلوب.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد و عدم التقليدية و التفرد.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية و التأثير في المتلقى.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق البساطة و السلاسة في العرض.
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق و الوضوح و الدقة و الأمانة... ألخ).
- تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية الصحفية و إيراد معلومات متفردة: (أو بمعنى آخر تحقيق السبق والانفراد و كشف معلومات جديدة).

وتم بعد ذلك قياس تكرارات كل فئة لتحديد كثافة حضورها مقارنة بالتصورات الأخرى. وجاءت النتائج على النحو الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم (1)

تصورات الصحفيين المبدعين لماهية الإبداع في الكتابة الصحفية

ماهية الإبداع (كما يتصورها الصحفيون المبدعون)	التكرارات	النسب المئوية
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالأسلوب	25	18.7
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص	13	9.7
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد و عدم التقليدية و التفرد	7	5.2
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية و التأثير في المتلقى	31	23.1
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق البساطة و السلاسة في العرض	13	9.7
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق و الوضوح و الدقة و الأمانة... ألخ)	25	18.7
تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية الصحفية و إيراد معلومات منفردة (تحقيق السبق و الانفراد و كشف معلومات جديدة)	12	8.9
تصورات أخرى	8	5.9
المجموع	134	100

ويظهر تحليل التصورات التي قدمها أفراد العينة للإبداع أن تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية و التأثير في المتلقى يأتي في مقدمة التصورات التي قدمت للإبداع، حيث أكد أفراد العينة على الدور الذي يحققه النص في التأثير على القارئ وفي جذبه للقراءة. يأتي في المرتبة الثانية بنسبة واحدة تصوران رئيسيان هما: تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالأسلوب و تصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق و الوضوح و الدقة و الأمانة... الخ).

يأتي بعد ذلك تصور أفراد العينة للإبداع باعتباره متعلقا بالبناء العام للنص أو طريقة بناء المعلومات داخل النص و بنفس النسبة أيضا النظر إلى الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق البساطة و السلاسة في العرض. يلي ذلك النظر إلى الإبداع باعتباره متعلقا بالتغطية الصحفية وإيراد معلومات متفردة (و هو ما يتجسد وفق المصطلحات التي أوردها أفراد العينة في تحقيق السبق و الانفراد و كشف معلومات جديدة).

وأخيرا ذكر بعض الصحفيين تصورات أخرى لماهية الإبداع في الكتابة الصحفية تمثلت في القول بأن الإبداع هو: (ما يشعر به الكاتب، أو ما يفيد الناس، أو المعايشة للموضوع، أو نقل التفاصيل الكاملة والدقيقة، أو العثور على الفكرة، أو الاستمتاع بالكتابة، أو الرضا عن الكتابة، أو ما يحقق الجمال).

ولعل تقارب التقديرات الإحصائية لمجمل التصورات السابقة حول الإبداع يعكس حالة من الاختلاف و التباين في الفهم بين الصحفيين المبدعين لمعنى الإبداع، وعدم اتفاقهم بشأن تصور محدد للإبداع في الكتابة الصحفية، و هو ما ينعكس بالضرورة في تباين المرتكزات و المنطلقات التي يمكن أن يستندوا إليها في تحقيق الإبداع.

و يمكن في هذا السياق إيراد بعض التصورات التي قدمها عدد من أفراد عينة الصحفيين المبدعين حول معنى "الإبداع" كما يرونه، وكما وردت على لسانهم أثناء المقابلات، مما قد يلقي ضوءً كاشفا على ماهية الإبداع كما يتصوره الصحفي على نحو واقعي، وفي مرحلة ما قبل التفسير أو التقسيم في فئات:

الكاتب محمد حسنين هيكل في تحديده لماهية الإبداع في الكتابة يستعير مقولة الناقد "فاندريك فان لون" في تعريف الإبداع فيري أن الإبداع " الإتقان مضافا إليه عنصر ما" هذا العنصر في رأي هيكل ليس عنصر الخبرة فحسب، فالمسألة ليست اجترار لما هو مختزن لدى الكاتب ، و لكن هذا العنصر يتجسد في إضافة الرؤية الإنسانية لما يكتب.

ويوضح الكاتب صلاح عيسى تصوره للإبداع بقوله: "الإبداع يعني أن يكون للكاتب رسالة، و أن يتمسك بقيم و تقاليد المهنة، كما يعني أن يجمع الكاتب بين

الحرية و الرسالة من جانب و بين البساطة الشديدة و الجاذبية و العمق من جانب آخر".

فيما تقرر الصحفية أمل سرور أن الإبداع يعني: "البساطة والتلقائية و عدم التعالي على القارئ، و وصف ما رأيته وإشعار القارئ أنه في رحلة يرى ما أراه و يشعر بما أشعر به، كما يعني [الإبداع] أيضا الحقيقة و الصراحة".

أما الصحفي محمود فوزي فقد قال: "الإبداع هو تقديم الجديد في الشكل والمضمون، و التفرد في أسلوب العرض، وكشف حقائق جديدة قد تكون خافية على القارئ، لتثير إعجاب هذا القارئ".

ويشير الصحفي على القماش لمفهومه حول الإبداع قائلا: "الإبداع يعني توفير المعلومات الصادقة، حتى لو تعمد المسئولون إخفاءها، والعرض بأسلوب شيق و ساخر أحيانا، حتى يستطيع القارئ أن يقرأ كل ما يتم كتاباته، و التأثير في القارئ".

أما الصحفي لبيب السباعي فيقول: "الإبداع هو القدرة على التعبير عن الناس".

أما الصحفية زينب عبداللاه فتقول: " الإبداع هو أن تكتب ما لا يستطيع أن يكتبه الآخرون، وأن يكون أسلوب الكتابة مميزا ومؤثرا".

وتحدد د. عزة بدر معنى الإبداع لديها بقولها: "الإبداع هو تقديم مادة ثرية للقارئ، مادة متميزة و جديدة، غير مبتذلة و غير مكررة، تتضمن الحس الجمالي و الحس النقدي، و يستطيع التعبير عن الذات و عن الناس بأسلوب يرتقي بحياة الإنسان و مشاعره".

و يقول الصحفي إبراهيم المنيسي: " الإبداع يتحقق في الكتابة الصحفية من خلال إلتقاط فكرة أو زاوية، ثم اختيار أدوات أو أساليب تناول هذه الفكرة أو الزاوية. و المهم في ذلك توقيت اقتناص الفكرة، فالفكرة تأتي على شكل ومیض، و إذا لم تقتنص و يتم تطويرها و تقديمها قد لا تأتي ثانية. أيضا من المهم اختيار توقيت عرض الفكرة بحيث يتم ربطها بمؤثرات أخرى محيطة بها".

3- آليات إعداد الصحفي المبدع لممارسة الكتابة الصحفية

(أ) الإعداد العام للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية

تمر أية تجربة إبداعية بمراحل من الإعداد العام يتم خلالها صقل هذه التجربة و تزويدها علي مدار الرحلة الإبداعية بالكثير و الكثير من الخبرات التي تختزن في عقل المبدع لتكون الرافد الأساسي لما يقدم من إبداعات فيما بعد. و فيما يلي محاولة لدراسة جوانب و تجارب و أشكال الإعداد التي مر بها الصحفيون المبدعون في الكتابة سواء ما مر به عن وعي و إرادة و رغبة أو ما مر بها بشكل عارض.

- **نمط التنشئة التعليمية المدرسية**

فيما يتعلق بنوع التنشئة التعليمية المدرسية لعينة المبدعين في الكتابة الصحفية كشفت النتائج عن أن الغالبية الساحقة منهم خضعت للتعليم الحكومي المدني العربي، حيث قرر (81.8٪) منهم أنهم تعلموا في مدارس حكومية عربية، و هو ما يعني عدة أمور ودلالات؛ أولها أن تعليمهم يغلب عليه التعليم باللغة العربية و ليس الأجنبية، هذا من جانب و من جانب آخر أنهم كانوا من الطبقات الاجتماعية متوسطة الدخل و التي تتجه في الغالب إلى تعليم أبنائها في المدارس الحكومية و ليس الخاصة.

يلي ذلك و بفوارق كبيرة جدا أشكال التعليم المدرسي الأخرى، فقد قرر ستة أفراد بنسبة (9.1٪) فقط أنهم تعلموا في مدارس خاصة لغات، فيما قرر أربعة أفراد بنسبة (6.1٪) أنهم تعلموا في مدارس حكومي لغات، و أخيرا ذكر اثنان بنسبة (3٪) أنهم تعلموا في مدارس خاصة عربي.

يلاحظ من تلك النتائج أيضا غياب شكل التعليم الديني بين أفراد العينة، حيث لم يقرر أي من هؤلاء الأفراد أنه خريج مدارس أزهرية، و بالتالي فهم نشأوا في كنف التعليم المدني أكثر من التعليم الديني. وربما يتوافق هذا مع خريطة التعليم ما قبل الجامعي في مصر والتي تشهد اتساعا أكبر في التعليم المدني أكثر من التعليم الديني.

▪ الإبداع وعلاقته بالتفوق الدراسي لدى عينة المبدعين في الكتابة الصحفية

عندما درس الباحثون العلاقة بين المدرسة والإبداع اتضح أن ارتباط الذكاء بالتفوق الدراسي ارتباط قوى، إلا أن ارتباطه بالإبداع ليس كذلك. فالتعليم المدرسي بالضرورة يعتمد على المنهج، ويتم تقويم الطلاب – بالضرورة أيضا – وفق التحصيل الدراسي واستيعاب المنهج مهما اعتمدت الاختبارات على الاستنباط والربط. و بالتالي قد يكشف التعليم المدرسي عن الذكاء، ولكنه يهمل الابتكار. وكثيراً ما اتُّهم المبدعون بأنهم متأخرون دراسيا حينما كانوا على مقاعد الدراسة، إذ أن التزام المبدعين بمعطيات المنهج المقرر و ضوابط الاختبارات التي تفرض يشكل تهديداً لقدراته الإبداعية[1].

فإذا ما طرح السؤال: لماذا تفشل المدرسة عادة في كشف المبدعين ؟ كان الجواب: لأن المدارس تعتمد معايير نمطية لا بديل عنها، وهي تصلح للشريحة العظمى من الطلاب، وتركّز – بالدرجة الأولى – على القدرات المعرفية ثم على القدرات التقاربية (أي الانسجام مع معايير السلوك المقبولة اجتماعياً ورسمياً ، والقرب من الاتجاه الصحيح والحل الصحيح) ثم على الذاكرة، ثم على القدرات التقويمية كالتفكير النقدي والمقارن، وأخيراً على القدرات المتعلقة بالابتكار (التفكير المستقل والمستفسر) وهي التي تسمى بالعمليات العقلية التشعبية أو التفكير التباعدي، والتي يمكن أن تتوصل إلى نتائج مفاجئة غير مألوفة.

وفي سياق البحث تم دراسة مدى التفوق الدراسي لدى الصحفيين المبدعين. وقد تم الحصول على مؤشر التفوق الدراسى من خلال دلالة التقدير العام للصحفي عند تخرجه من الجامعة، فالحاصلون على تقديري ممتاز و جيد جدا، أدرجوا ضمن فئة "المتفوقين دراسيا" أما الحاصلون على تقدير جيد فأدرجوا ضمن فئة "متوسط"، ومن حصلوا على تقدير "مقبول" أدرجوا ضمن فئة "ضعيف".

1- محمد عادل فارس، الإبداع والابتكار: نظرات في خصائص المبدعين. متاح في: http://www.saaid.net/aldawah/234.htm ، تاريخ الإتاحة: 2008/5/24

وتكشف النتائج عن أن النسبة الأكبر من أفراد العينة لم يكونوا من المتفوقين دراسيا، حيث كانت النسبة الأكبر منهم من متوسطي التفوق الدراسي، وبلغت نسبتهم (65.2٪). أما من تم تصنيفهم على أنهم من المتفوقين دراسيا فقد بلغت نسبتهم (19.7٪). و أخيرا صنفت نسبة (15.2٪) ضمن من يوصفون بضعف مستوى التفوق الدراسي. و يعكس هذا المؤشر في جانب من جوانبه مستوى الاهتمام من جانب الصحفي المبدع بالدراسة العلمية الأكاديمية، في مقابل الاهتمام بالممارسة العملية التطبيقية لمهنة الصحافة وهل يهتمون برعاية الجانب الأكاديمي بنفس مستوى اهتمامهم بالجانب المهني التطبيقي، فمن الواضح أن فكرة التفوق الدراسي لم تكن مهمة بقدر أهمية التفوق في مجال الممارسة التطبيقية.

- **عمليات الإقتداء وبناء النموذج و التقليد**

القدوة هي الاسم من الاقتداء. و القدوة أيضا هي الإقتداء بالغير ومتابعته والتأسي به. وهي تعني اتباع الغير على الحالة التي يكون عليها حسنه أو قبيحه[1]. وللكشف عن مدى اتجاه الصحفي المبدع في مراحل التكوين الأولية إلى اتخاذ نموذج ما، أو قدوة، و دور هذه القدوة في توجيه الممارسة الصحفية لديه؛ كشف البحث عن أن الغالبية العظمى من أفراد العينة اتجهوا في مراحل تكوينهم الأولى إلى الإقتداء بآخرين، حيث ذكر ذلك (87.9٪) ممن شملتهم صحيفة الاستبيان.

و تعكس هذه النتيجة أهمية المرور بحالة الإقتداء أثناء مرحلة الإعداد العام، حيث تعمل هذه القدوة على توجيه الصحفي خلال مراحل التكوين نحو هدف معين يسعى إلى تحقيقه للوصول إلى وضع تشكلت صورته لديه من خلال ملاحظة هذه القدوة.

1- رقية محمد المحارب، القدوة وأثرها في التربية. متاح في:
<u>*http://www.lahaonline.com/index.php?option=content&sectionid=1&id=6235&task=view*</u>

تاريخ الإتاحة: 2004/10/17

■ **مدى اتجاه الصحفي المبدع خلال فترة الإعداد إلى ملاحظة أساليب الصحفيين الآخرين**

كشف البحث أيضا أن الصحفي خلال مرحلة إعداد نفسه ثقافيا و معرفيا يتجه إلى القراءة المكثفة للكثير من الكتاب والصحفيين؛ ليس فقط بعين القارئ العادي، بل أيضا بعين الملاحظ الفاحص للأسلوب الذي يتم من خلاله التعبير عن الأفكار. و فيما إذا كان الصحفي يعمد خلال مرحلة إعداده إلى تقليد أساليب الآخرين في الكتابة أم لا ، كشف البحث عن أن النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين يتجهون بالفعل خلال مرحلة ما إلى تقليد أسلوب الصحفي الذي يعجبون به، فقد قرر (46.9٪) أنهم كثيرا ما فعلوا ذلك في حين قرر (30.3٪) أنهم أحيانا ما كانوا يفعلون ذلك، وفي المقابل قرر (7.6٪) أنهم لم يفعلوا ذلك على الإطلاق.

ويلاحظ أن عملية تقليد الأسلوب تكون فقط في مرحلة الإعداد العام، أي قبل تبلور ملامح الأسلوب الخاص بالصحفي في العمل، أي أن التقليد هنا يتم خلال مرحلة الإعداد و يكون هذا التقليد بمثابة وسيلة يحاول الصحفي من خلالها اكتشاف مستوى قدراته و إمكانياته بالقياس إلى الآخرين، ثم يتجه إلى نبذ هذا التقليد في مرحلة تالية، و البحث عن أسلوب خاص ينفرد به.

(ب) الإعداد التخصصي للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية (الإعداد لممارسة العمل الصحفي المكتوب بالتحديد).

يقصد بآليات الإعداد المتخصص مجمل السلوكيات و التصرفات والأنشطة التي يلجأ إليها الصحفي كي يعد و يهيئ نفسه لممارسة الكتابة في الصحافة بالتحديد، و محاولة تحقيق الإبداع في هذا الجانب دون سواه، وذلك بعد أن يقرر الالتحاق بالعمل الصحفي أو بعد الالتحاق به فعليا.

و تتضمن مرحلة الإعداد التخصصي أو ما أسمته أمابيل مرحلة "إكتساب المهارات الملائمة للمجال" *Domain relevant skills* كل ما يمكن أن يعلمه الفرد عن مجال محدد بذاته، بما في ذلك المعارف المتعلقة بهذا المجال و مهارات الممارسة التطبيقية اللازمة لأداء العمل أو التعامل مع الأفكار والموضوعات الخاصة

بالمجال، فضلا عن الخبرات التي مر بها سواء متعمدا أم غير متعمد و كان لها علاقة بممارسة العمل[1].

وفيما يتعلق بمرحلة الإعداد التخصصي للصحفيين المبدعين حاول البحث الكشف عن مجموعة الجوانب و المعارف والمهارات التي قد ترتبط بالإعداد لممارسة الصحافة المكتوبة كان بيانها على النحو التالي:

- الكشف عن الآليات التي اعتمد عليها الصحفيون المبدعون و السلوكيات التي انتهجوها لإعداد أنفسهم لممارسة الكتابة الصحفية.
- مدى الاتجاه إلى الإعداد الأكاديمي لممارسة الصحافة لدى عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة.
- أساليب و آليات إعداد الصحفيين المبدعين لأنفسهم للإلمام بمهارات العمل الصحفي المكتوب بالتحديد. (الاستعداد للكتابة الصحفية).
- مدى اعتماد الصحفيين المبدعين على القراءات مقابل الخبرات العملية في إعداد أنفسهم لممارسة الكتابة الصحفية.
- تحديد القوالب و الأشكال الصحفية التي كان يحاول الصحفي المبدع إعداد نفسه لكتابتها.

▪ آليات الإعداد لممارسة العمل الصحفي لدى الصحفيين المبدعين

تتصدر القراءة الأنشطة التي اتبعها الصحفيون المبدعون لإعداد أنفسهم لممارسة العمل بالصحافة (30.1٪)، يليها الاتجاه لمتابعة الأحداث و متابعة الصحف ووسائل الإعلام (16.6٪)، فيما جاءت آلية الممارسة الفعلية للعمل الصحفي أو الكتابة للصحف في المرتبة الثالثة بنسبة (11.1٪)، يأتي بعد ذلك ممارسة أنشطة صحفية أثناء الدراسة بالمدرسة أو الجامعة (10.3٪)، حيث قررت نسبة من أفراد العينة أن الاستعداد لممارسة الصحافة تشكل لديهم خلال أنشطة الصحافة والإذاعة

1 - Teresa M. Amabile, Beyond Talent: John Irving and the Passionate Craft of Creativity. *American Psychologist.* April 2001, Vol. (56), No. (4), p.p. 333-336.

المدرسية، وتمت تنميته خلال العمل بصحف الحائط أو الصحف الجامعية، التي كانت بمثابة معمل تحضيري لممارسة الصحافة، وباعث على المزيد من الارتباط بها. بعد ذلك يأتي الاتجاه لدراسة الصحافة دراسة أكاديمية، حيث سجل الاتجاه لهذه الآلية ما نسبته (7.9٪) فقط، و هنا لابد أن نلاحظ الترتيب المتأخر الذي احتلته آلية "الدراسة الأكاديمية" مقارنة بالآليات الأخرى المرتبطة بالقراءة العامة أو الممارسة الفعلية للعمل الصحفي. يلي ذلك ممارسة الكتابة، ثم تعلم اللغات وأخيرا حضور دورات تدريبية، و قراءة الكتب المتخصصة في الصحافة.

وطرح الصحفيون المبدعون من أفراد العينة آليات أخرى ذكروا أنهم لجأوا إليها للاستعداد لممارسة الكتابة الصحفية أهمها:

ملاحظة الناس، متابعة حركة الثقافة و الأدب و حضور الندوات و المناقشات و الملتقيات، ملاحظة النماذج و الشخصيات التي تمارس الصحافة، التعلم ورصد الخبرات، مطالعة النماذج الصحفية المتميزة، الترجمة، الانغماس في المجتمع، السفر. و الجدول التالي يشير إلى هذه النتائج على نحو تفصيلي.

و لابد من الإشارة في هذا الصدد إلى أن النشاط القرائي - و الذي يتصدر الأنشطة والممارسات التي اتبعها الصحفيون المبدعون لإعداد أنفسهم لممارسة العمل بالصحافة - يقوم في الغالب على ما يطلق عليه "**القراءة التكوينية التثقيفية**"، وهي نوع من القراءة تمكن من تكوين القارئ ذهنياً واجتماعياً وأدبياً، كما تُمكن القارئ من استيعاب ما يقرأه، وتسهم في تكوين شخصيته كما تساعده على إثراء فكره ووجدانه وقدراته الذهنية وتساعده على بناء قاعدة معلومات عريضة[1].

1- أنظر:

مفهوم القراءة، متاح في:

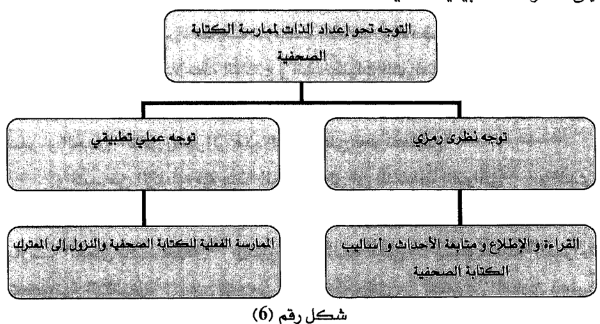
www.moe.gov.sa/ishraf/MOE/Asseer/الكتابات/مفهوم%20القراءة.doc

تاريخ الاتاحة: 2- 5- 2008

و بنظرة عامة يمكن تقسيم توجهات الصحفيين المبدعين إزاء مرحلة الإعداد العام لممارسة الكتابة الصحفية إلى توجهين رئيسيين:

- **التوجه الأول:** توجه نظري يقوم على القراءة و الإطلاع و متابعة الأحداث و أساليب الكتابة الصحفية.
- **التوجه الثاني:** توجه عملي تطبيقي يتجه أصحابه إلى الممارسة الفعلية للكتابة الصحفية والنزول إلى المعترك الصحفي.

ولا يمنع هذا التقسيم بالطبع من وجود صحفيين مبدعين يجمعون بين الاتجاهين في إعداد أنفسهم؛ أي يمارسون الإطلاع النظري وفي الوقت نفسه يتجهون إلى الممارسة التطبيقية العملية.



شكل رقم (6)

توجهات الصحفيين المبدعين إزاء مرحلة الإعداد العام لممارسة الكتابة الصحفية

- **مدى الاتجاه إلى الإعداد الأكاديمي لممارسة الصحافة لدى عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة.**

من بين المتغيرات الكاشفة أيضا عن اتجاهات الصحفي المبدع لإعداد نفسه لممارسة العمل الصحفي المكتوب هو: مدى اتجاهه لإعداد نفسه أكاديميا لممارسة العمل الصحفي و ذلك في بيئة تعود فيها جذور الدراسة الأكاديمية للاتصال إلى عام

1939. كما يشير هذا الجانب أيضا إلى وجود دافع إرادي لممارسة العمل الصحفي للوصول إلى مستوى الإبداع في هذا العمل، و أن هذا الإعداد قد مر بمراحل إعداد و بذل جهد على أكثر من مستوى و لم يحدث عرضا أو نتيجة للصدفة.

و تكشف نتائج التحليل الإحصائي أن النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين الذين تم تطبيق البحث عليهم اتجهوا إلى دراسة الإعلام دراسة أكاديمية حيث وصلت نسبة الحاصلين على درجة أكاديمية في الإعلام إلى (66.7٪) في مقابل (33.3٪) لم يدرسوا الإعلام أكاديميا، مما يعني أن الصحفي المبدع تتشكل لديه دوافع ممارسة المهنة بشكل مبكر و أنه يقرر إعداد نفسه لممارسة هذا العمل بأساليب كثيرة من بينها الاتجاه إلى الدراسة الأكاديمية للصحافة والتي تشكل لديه أساسا نظريا و عمليا لتعميق الممارسة الصحفية.

و لعل في هذه النتيجة ما يعارض المقولة الشائعة و التي تقرر أن تعلم مهنة الصحافة لدى أنجح محترفيها تم من خلال الممارسة و ليس من خلال الدراسة الأكاديمية. فمن الواضح أن الدراسة الأكاديمية للصحافة و التي تصقلها الممارسة تعد أفضل من الممارسة التي لم يسبق بالدراسة الأكاديمية.

و قد أبدى عدد من الصحفيين الذين تمت مقابلتهم من دارسي الإعلام ملاحظة أساسية حول هذا الجانب، فقد قرروا أن الدراسة الأكاديمية للإعلام لم تكن مفيدة بالقدر الكافي بالنسبة لهم بسبب ضعف الجانب العملي التطبيقي في هذه الدراسة، ومحاولة محاكاة بيئة العمل الصحفي بشكل غير ناضج داخل قاعات الدرس - على حد تعبيرهم - مما جعلهم يقررون أن الاحتكاك المباشر بالعمل الصحفي أو العمل الفعلي بالصحف كان أكثر فائدة بالنسبة لهؤلاء الصحفيين.

و لكن بالمقابل يرى بعض الصحفيين الدارسين للإعلام ممن تمت مقابلتهم أن الإعداد الأكاديمي في مجال الصحافة خلق بالنسبة لهم ما أطلق عليه أحدهم حالة من التهيؤ النفسي للعمل الصحفي، بما ساهم في مزيد من التحفيز على الاتجاه إلى العمل بالصحافة. فضلا عن أن بيئة التعليم الأكاديمي تخلق (ثقافة الاحتكاك)

حيث يحتك الصحفي في تلك المرحلة بالعديد من الأساتذة والمهنيين و ممارسي العمل الإعلامي، هو ما يدعم لدى الصحفي في تلك المرحلة فكرة الإقتداء أو التعلم من خلال النموذج[1].

- **أساليب وآليات إعداد الصحفيين المبدعين لأنفسهم للإلمام بمهارات العمل الصحفي المكتوب بالتحديد. (الاستعداد للكتابة الصحفية)**

على نحو تفصيلي ذكر أفراد العينة الآليات والأساليب التي لجأوا إليها لإعداد أنفسهم للإلمام بمهارات العمل الصحفي المكتوب بالتحديد أو الاستعداد للكتابة الصحفية و إتقان مهاراتها. وقد جاء في مقدمة هذه الآليات و الأساليب الاتجاه إلى القراءة المكثفة و ذلك بنسبة (31.7٪).

و يأتي بعد القراءة آليات أخرى و لكن بفوارق كبيرة في النسب المئوية. فقد احتل المرتبة الثانية الاتجاه إلى التدريب على الكتابة و الصياغة و إتقان مهارات اللغة، ربما على اعتبار أن اللغة هي الأداة الأساسية لتحقيق الإبداع في العمل الصحفي المكتوب، و حقق هذا البند نسبة (24.7٪)، يأتي بعد ذلك في المرتبة الثالثة الاتجاه إلى ممارسة العمل الصحفي بشكل مكثف بنسبة (14.9٪). يأتي بعد ذلك الاتجاه إلى الاحتكاك بالحياة وخبراتها و التعامل مع البشر بنسبة (9.9٪)، يليها قراءة الكتب التي تشرح أساسيات العمل الصحفي بنسبة (4.9٪)، واحتل المرتبة الأخيرة الاتجاه إلى دراسة الصحافة دراسة أكاديمية بنسبة لم تتعد (2.9٪).

و ذكر أفراد العينة آليات و طرق أخرى ساهمت في إعدادهم لممارسة العمل الصحفي المكتوب، كان من هذه الآليات:

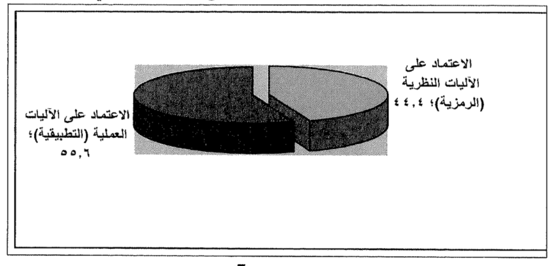
- قراءة أعمال كبار الكتاب.
- تحليل أساليب كبار الكتاب.
- تقليد أساليب كبار الكتاب.
- البحث عن أسلوب مختلف.

---

1 - إبراهيم المنيسي، صحفي بجريدة الأخبار، مقابلة بمكتبه بالجريدة بتاريخ: 2007/7/23

- التدريب على الملاحظة الدقيقة لكل ما حوله.
- البحث عن شخصيات يمكن التعلم منها.
- بناء علاقات قوية مع المصادر.
- الممارسة الخاصة.
- صدى و ردود أفعال ما يكتب لدى الآخرين.
- العمل على امتلاك رؤية عميقة شاملة خاصة بالكون و المجتمع.
- محاولات التجريب.

و بنظرة تحليلية أعمق لهذه النتيجة يمكن تقسيم آليات الإعداد السابقة إلى آليات نظرية (رمزية) وآليات عملية (تطبيقية). و سوف تشمل الآليات النظرية الرمزية البنود: 1 و 5 ، في حين سوف تشمل الآليات العملية التطبيقية البنود: 2 و3 و4، وكانت التكرارات و النسب المئوية كما هو موضح بالشكل التالي:



شكل رقم (7)

توزيع آليات إعداد الصحفي لممارسة الكتابة الصحفية (ما بين آليات رمزية وعملية تطبيقية)

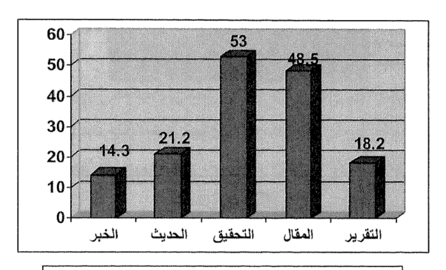
و توضح نتائج التحليل الإحصائي أن الصحفيين المبدعين كانوا يعتمدون على آليات الإعداد ذات الطابع التطبيقي العملي بشكل أكبر من الاعتماد على الآليات ذات الطابع الرمزي النظري المعتمد على القراءة. حيث تشكل القراءة مرتكزا أساسيا في مرحلة الإعداد العام كما سبقت الإشارة، وتستمر بعد ذلك

أيضا مرتكزا أساسيا، و لكن يلاحظ أنه خلال مراحل العمل الصحفي الفعلي يتواجد مع القراءة جنبا إلى جنب آليات الإعداد التطبيقي العملي و الاحتكاك بالحياة العملية، و هو ما يساهم في صقل المهارات المهنية والفنية وتضع الصحفي في مواقف تتطلب إفراز الحلول المناسبة في موقف واقعي.

- **مدى اعتماد الصحفيين المبدعين على القراءات أو الخبرات في إعداد أنفسهم لممارسة الكتابة الصحفية.**

خلال مرحلة الإعداد التخصصي وجد البحث أن الصحفيين المبدعين يميلون إلى الاحتكاك بخبرات واقعية بدلا من الاكتفاء كما في مرحلة الإعداد العام بالإلمام الرمزي بعناصر الخبرة من خلال القراءة، فقد أشارت النتائج إلى أن الاتجاه الغالب لدى الصحفيين المبدعين هو الاعتماد على أسلوب الإعداد القائم على الاحتكاك بالحياة العملية و التواصل الاجتماعي بنسبة (67.7٪)، يليه الاعتماد على الإعداد القائم على القراءات بنسبة (64.6٪).

(هـ) القوالب الصحفية التي اهتم الصحفيون بإعداد أنفسهم لكتابتها



شكل رقم (8)

القوالب الصحفية التي اهتم الصحفيون بإعداد أنفسهم لكتابتها

فيما يتعلق بالقالب الصحفي الذي اهتم أفراد العينة بإعداد أنفسهم لكتابته جاء التحقيق الصحفي في المرتبة الأولى، وجاء المقال في المرتبة الثانية.

وتقدم القوالب التفسيرية وقوالب مواد الرأي في الترتيب على القالب الإخباري على هذا النحو هو أمر يعكس رغبة الصحفي المبدع في كتابة مادة صحفية يمكنّه من السيطرة بدرجة معقولة على محتوى النص و أسلوبه، فمن المعروف أن القوالب الصحفية الإخبارية يوجه المعاني والمحتوى والأسلوب فيها بعض الأمور التي تقع خارج سيطرة الكاتب مثل: طبيعة الأحداث و تصريحات المصادر وضغوط السياسة التحريرية، أما في حالة المواد التفسيرية و مواد الرأي يكون الكاتب أكثر حرية في توجيه المعاني و الأساليب و اختيار الألفاظ و التراكيب.

يأتي بعد المقال التوجه للاستعداد لكتابة الحديث الصحفي، يليه الاستعداد لكتابة التقرير الصحفى، وأخيرا يأتي الاستعداد لكتابة الخبر.

وحول ما يقوم به الصحفيون المبدعون من استعدادات للإلمام بأسس كتابة قالب صحفي والوصول إلى مستوى عال من التميز في كتابته قرر الصحفيون المبدعون من أفراد العينة أنهم يلجأون إلى الآتي:

- القراءة المستفيضة حول طرق كتابة هذا الفن الصحفي، أي الرجوع للثقافة الأكاديمية المتعلقة بكتابة هذا القالب، رغبة في تحقيق المزيد من التمكن في الكتابة.
- اللجوء إلى التجريب من خلال تجربة طرائق مختلفة ومبتكرة للكتابة.
- قراءة كتابات الكتاب البارزين في هذا القالب الفني. وقد لوحظ من تفريغ الأسئلة المفتوحة بالاستبيان أو خلال تفريغ المقابلات أن من كانوا يعدون أنفسهم لكتابة التحقيق الصحفي يتجهون إلى قراءة كتابات الصحفيين البارزين في كتابة التحقيق الصحفي الناضج، والأمر نفسه يحدث مع من كانوا يعدون أنفسهم لكتابة المقال، حيث يتجهون إلى قراءة كتابات كتاب المقال البارزين..وهكذا .

- القراءة النقدية لكل ما يكتب في إطار هذا القالب الصحفي أكثر وأعمق من غيره من الفنون.
- تكثيف العمل في إطار هذا القالب.

4- الدوافع التي تكمن خلف الاتجاه إلى الإبداع في الكتابة الصحفية

يقول أديبنا الكبير نجيب محفوظ في أحد حواراته: "إن اليوم الذي أفقد فيه الدافع إلى الكتابة أتمنى أن يكون آخر يوم في حياتي"، مجسدا بذلك أهمية دافع الكتابة بالنسبة للكاتب. وخلال محاولة الكشف عن طبيعة الدوافع التي تكمن خلف اتجاه الصحفي إلى تحقيق الإبداع في الكتابة، وللمزيد من التفسير تلك الدوافع تم تقسيمها إلى نمطين أساسيين:

النمط الأول: الدوافع العامة للإبداع:

ويقصد بالدوافع العامة في هذا الصدد تلك الدوافع التي كانت تكمن خلف اتجاه الصحفي المبدع للعمل الصحفي على وجه العموم.

النمط الثاني: الدوافع الخاصة للإبداع:

ويقصد بها الدوافع الخاصة بأداء مهمة الكتابة الصحفية لمادة ما على نحو إبداعي.

وفيما يلي تفسير كلا الشكلين من الدوافع

(أ) الدوافع العامة للإبداع في الكتابة الصحفية

يقصد بالدوافع العامة في هذا الصدد تلك الدوافع التي كانت تكمن خلف اتجاه الصحفي المبدع للعمل الصحفي على وجه العموم. وقد جاء ترتيب تلك الدوافع على النحو الموضح بالجدول التالي:

بالنسبة للدوافع العامة و التي تتعلق بدفع الصحفي إلى الاتجاه للعمل بالصحافة و ليس بأي مهنة أخرى وجد أن دافع **"حب الكتابة الصحفية و الميل إليها"** يأتي في مقدمة الدوافع التي قرر الصحفيون المبدعون أنها كانت تقف خلف اتجاههم للعمل الصحفي، يليه دافع طوباوي مثالي في تقديرنا و يقصد به **الرغبة من**

جانب الصحفي في تغيير الواقع و تحسينه، يليه دافع الرغبة في أن يكون الصحفي مبدعا ومتميزا، وبنفس النسبة هناك دافع "الرغبة في التعبير عن الآخرين أو مساعدة الناس".

يأتي بعد ذلك دافع "الرغبة في كشف السلبيات و القصور في المجتمع"، يليه دافع "الإحساس الدائم بالرغبة في التحدي"، ثم هناك دافع "الرغبة في تحقيق الشهرة" و الذي تراجع في الإجابات رغم كونه أحد المحركات الأساسية في تقديرنا للإجادة و التميز، فالكل يرغب في أن يعرفه و يقرأه الآخرون، ثم دافع "الرغبة في أن يكون الصحفي متميزا عمن حوله"، يليه دافع "الحاجة إلى التقدير من الآخرين"، ثم دافع "تكوين شبكة علاقات واسعة".

و لم يحظ دافعا: "الرغبة في الكسب المادي و تحقيق الثراء"، و "تحقيق التوازن الداخلي و تقليل الشعور بالقلق" إلا بنسب ضئيلة جدا بين الإجابات.

بالإضافة إلى ذلك ذكر الصحفيون المبدعون من أفراد العينة مجموعة أخرى من الدوافع للاتجاه للعمل بالصحافة تمثلت في الآتي:

- الانبهار ببعض الكتاب الكبار و المعروفين في مرحلة الطفولة.
- الاستمتاع بعملية الكتابة ذاتها.
- تنمية مواهبه و قدراته.
- شعوره أن لديه حس و غريزة صحفية.
- الرغبة في البعد عن الوظائف الروتينية المرتبطة بمواعيد محددة.
- لم يكن يرى نفسه في مهنة أخرى غير مهنة الصحافة.

و تحليل النتائج السابقة يكشف عن أن الدوافع العامة للإبداع في الكتابة الصحفية هي في جوهرها دوافع ترتبط بفعل الكتابة، و ما يرتبط بهذا الفعل من حالة من الانتشاء الذاتي يستشعرها الصحفي كلما مارس عملية الكتابة. أي أن الدوافع العامة للإبداع في هذا المجال هي دوافع ترتبط بمثيرات داخلية أكثر مما ترتبط بمثيرات خارجية.

(ب) الدوافع الخاصة للإبداع لدى الصحفيين المبدعين في الكتابة

يذكر أننا في الجزء السابق من هذا البحث حاولنا أن نحلل بوجه عام الدافع العام لتحقيق التميز في الحياة عموما و في الاتجاه إلى العمل الصحفي خصوصا، أما في هذا الجزء فسيحاول البحث تفسير الدوافع الخاصة بأداء مهمة الكتابة الصحفية بالتحديد، أو ما يطلق عليه في أدبيات الدوافع وأدبيات الإبداع بالإنجليزية *Task Motivation*، أي الدافع الذي يحرك أو يستحث المبدع للممارسة الإبداعية عندما يكون بصدد أداء مهمة محددة من مهام العمل الصحفي، ككتابة موضوع معين أو عمل التغطية الصحفية له.

و سيحاول البحث أن يفسر ذلك الدافع من خلال الإجابات التي تم الحصول عليها من المبدعين أنفسهم. و للوصول إلى تفسير أعمق لذلك النوع من الدوافع تم تقسيم هذه الإجابات على أربع فئات رئيسية من الدوافع الخاصة حسبما ورد بالكتابات العلمية التي تناولت هذا الشكل من الدوافع، و ذلك على النحو التالي:

الدافع المتمركز حول المهمة *Intrinsic Task Motivation*

أول نوع من هذه الدوافع يسمى الدافع المتمركز حول المهمة، و فيه يتوجه الدافع لدى المبدع نحو المهمة ذاتها وليس نحو تحقيق هدف نهائي من ممارسة تلك المهمة، حيث يحاول المبدعون الذين يحركهم هذا الدافع الاتجاه نحو أداء المهمة بحد ذاتها، أي الانخراط في حالة الكتابة بصرف النظر عن أي شئ آخر، فالمهمة هي ما يشجع المبدع على الانغماس في العمل و معايشة لحظة الفعل، وما قد يرتبط بها من حالة انتشاء أو رضا داخلي.

الدافع المتمركز حول الهدف *Goal Oriented Motivation*

و هو ذلك الدافع الذي يجعل المبدع متجها إلى العمل الإبداعي سعيا للوصول إلى هدف ما، أو نتيجة نهائية لعمله الإبداعي، بحيث يكون الهدف هو الباعث أو المحرك على الفعل، و هو مصدر الجاذبية في العملية الإبداعية و محط نظر المبدع. و هذا التوجه الدافعي غالبا ما يشيع في الأعمال الإبداعية التي تتم في إطار مهني. و في هذا السبيل يحتاج المبدع إلى أن يكون الهدف من عمله واضحا و محدد المعالم.

الدوافع المتمركزة حول المبدأ *Principle Oriented Motivation*

و يعني أن الدافع للإبداع يستند إلى المبادئ الشخصية التي كونها المبدع حول أسلوبه في العمل بشكل إبداعي، أي أنه يكون مدفوعا بمعاييره الشخصية التي كونها خلال تجربته الإبداعية. لهذا يلاحظ أن هذا الشكل من الدوافع يتشكل عبر فترة أطول من الزمن أكثر من النوعين السابقين من الدوافع.

و يحرك هذا النوع من الدوافع غالبا الأفراد الذين ترسخ لديهم مجموعة من المبادئ العامة حول التشكل الإبداعي للعمل الصحفي المكتوب.

الدوافع الترابطية *Associated Motivation*

آخر أشكال الدوافع الخاصة بأداء المهمة الإبداعية هي ما أُطلق عليه الدوافع الترابطية، ويشير هذا النمط من الدوافع إلى أن المبدع لا يحركه أثناء أداء المهمة الإبداعية دافع محدد المعالم، بل أنه هو من يقوم بخلق الدافع من خلال الربط بين البيئة التي سيعمل في إطارها و أنماط العمل والتفكير التي سوف ينتهجها، و ما يرغب في تحقيقه في لحظة محددة، كأن يقوم بتشكيل البيئة التي يعمل فيها بالشكل الذي يراه في تلك اللحظة محفزا على الإبداع في أداء المهمة، كالاستعانة بالموسيقى أو الذهاب إلى مكان منعزل أو قطع الاتصالات بينه و بين الآخرين، كل ذلك من أجل خلق بيئة خارجية و داخلية محفزة لأداء المهمة على نحو إبداعي[1].

و يرتبط مستوى الدوافع الخاصة السابق الإشارة إليها إيجابيا بمستوى الناتج الإبداعي، فكلما كان مستوى الدافع لدى الفرد أعلى، كلما اندفع في أداء المهمة، حتى يتمكن من إنجازها.

وفي ضوء هذا التقسيم للدوافع الخاصة، تم تصنيف إجابات أفراد العينة وتحليلها و كشف ما إذا كانت تشير إلى المهمة ذاتها أو إلى الهدف منها أو اعتناق

1- أعتمد البحث في هذا التصنيف للدوافع الخاصة علي المرجع التالي:

Motivation, HowTo.Lifehack. Avaulable online: http://howto.lifehack.org/wiki/Motivation#Theory_One:Intrinsic_Task_Motivation

المبدع لمبدأ معين أو الربط بين أكثر من جانب. و قد جاءت النتيجة على النحو الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم(2)

نتائج تحليل الدوافع الخاصة (دوافع أداء المهمة الإبداعية) لدى الصحفيين المبدعين في الكتابة

أنماط الدوافع الخاصة بعملية الكتابة الصحفية الإبداعية	التكرارات	النسب المئوية
الدافع الداخلي للمهمة *intrinsic task motivation*	25	19.2
الدافع المتمركز حول الهدف *Goal Oriented Motivation*	53	40.7
الدوافع المتمركزة حول المبدأ *Principle Oriented Motivation*	24	18.7
الدوافع الترابطية *Associated Motivation*	28	21.4
المجموع	**130**	**100**

وبتحليل 130 عبارة أوردها الكتاب المبدعون اتضح من توزيع تلك العبارات أن الدافع المرتبط بنتيجة أداء المهمة (أو ما أطلق عليه علميا "**الدافع المتمركز حول الهدف**") هو أكثر ما يدفع المبدعين للإبداع أثناء كتابة المادة الصحفية، فالمبدع يمارس الفعل الإبداعي بدرجة كبيرة انتظارا لنتيجة ما يصل إليها، و هو ما انعكس في بعض العبارات التي أوردها بعض أفراد العينة، نذكر منها (بنصها الحرفي):

- التعبير عن هموم الناس.
- جذب المتلقي.
- تحقيق السبق الصحفي و الانفراد.
- الرغبة في أكون متميزا.
- الحصول على ردود فعل إيجابية من القراء.
- الوصول إلى الناس.

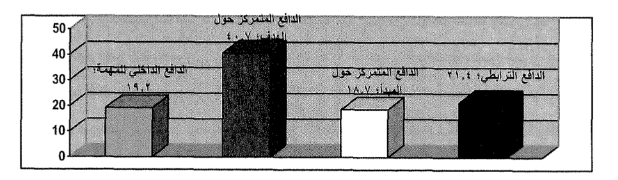
- أن أحقق الرضا عما أكتب.
- الحصول على معدل عالي من القراءة.
- حتى أشعر أنني حققت شيئا مهما للقارئ .. ألخ.

يلي ذلك **الدافع الترابطي** و الذى يتجه فيه المبدع للربط بين عدة أمور تعمل مجتمعة على دفعه للإبداع، ثم هناك **الدافع المتعلق بالمهمة ذاتها** كطبيعة الموضوع نفسه أو حب الكتابة بحد ذاتها، أو الرغبة فحسب في ممارسة التعبير، أي رغبة المبدع في الانخراط في الكتابة الصحفية بصرف النظر عن أي شيء آخر.

وأخيرا يرد الدافع المتمركز حول المبدأ بمعنى أن يكون المبدع قد كون لنفسه مبدأً ما أو مجموعة مبادئ توجهه لتحقيقها والمحافظة عليها من خلال الكتابة، وينعكس ذلك في بعض العبارات التي ذكرها هؤلاء المبدعون من قبيل:

- التعبير عن الناس.
- تحقيق ما يخدم المصلحة العامة كما أتصورها.
- خدمة المجتمع.
- الاقتناع بما أكتب.
- البحث عن الحقيقة(*).

و الشكل البياني التالي يبين مستويات الدوافع الخاصة التي تحرك المبدع لكتابة مادة صحفية معينة بشكل إبداعي.



شكل رقم (9)

مستويات الدوافع الخاصة (دوافع أداء المهمة) للإبداع في الكتابة الصحفية

(*) بعض العبارات كان يتم تصنيفها ضمن أكثر من دافع

5- العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية ومراحل إنتاج النص الصحفي

أحيانا ما تحتاج الدراسة العلمية للأشياء تفكيك هذه الأشياء إلى عناصرها الأصغر والأدق وتفحص كل عنصر منها على حدة؛ وتطبيقا لهذا المبدأ الذي أحيانا ما يصعب على باحثي الظواهر الإنسانية لتداخل عناصرها عمد هذا البحث إلى تقسيم مراحل إنتاج النص الصحفي الإبداعي إلى ثلاث مراحل أساسية، هي:

- **مرحلة ما قبل الكتابة**
- **مرحلة الكتابة**
- **مرحلة ما بعد الكتابة**

ثم أجريت تحليلات ومحاولات للاقتراب من الممارسات والعمليات الفرعية التي تتم في كل مرحلة منها وما قد يؤثر في مسار كل منها، وذلك على النحو التالي:

(أ)- مرحلة ما قبل الكتابة *Pre-writing phase*

يقصد بمرحلة ما قبل الكتابة كل العمليات والأنشطة التي يقوم بها الصحفي قبل الجلوس لكتابة النص النهائي. وفي مرحلة ما قبل الكتابة تبدأ عملية التفكير في المادة الصحفية و كيفية كتابتها والتفكير هنا ينصب على عمليات اختيار وتقييم لما يستحق التغطية والتناول ثم جمع المعلومات وتحديد زاوية التناول وبناء النص وتنظيم عناصره ومكوناته. وفيما يلي عرض للممارسات التي تم رصدها و التي يقوم بها الصحفيون المبدعون في مرحلة ما قبل الكتابة، من قبيل عمليات التفكير التي تصاحب مرحلة إعداد النص و الممارسات و أساليب التفكير التي تصاحب مرحلة التغطية الصحفية وجمع المعلومات، وأخيرا عمليات البناء والتنظيم الذهني للنص.

- **تداعى الأفكار وطلاقتها في الكتابة الصحفية**
  - **الظروف المهيئة للعثور على أفكار إبداعية للمادة**

تؤثر البيئة الإبداعية والظروف المحيطة بالمبدع عموما في إنتاجه للأفكار الإبداعية، وقد قرر الصحفيون الذين طبق البحث عليهم أن أكثر الظروف المهيئة

للكتابة الإبداعية هي توافر الوقت الكافي للكتابة و ذلك بنسبة (50٪)، فقد قرر عدد ليس بالقليل من الصحفيين والكتاب أثناء المقابلة أن وجود الوقت الكافي يتيح الوصول إلى مستوى أعلى في الكتابة. و لكن بالمقابل ذكر عدد آخر أثناء المقابلات أيضا أن الكتابة الصحفية تقترن دائما بضغط الوقت وبالتالي فقد صار ضغط الوقت بالنسبة لهم أمراً يكاد يكون معتادا، بل صاروا يستطيعون الكتابة و تحقيق المستوى المناسب في الكتابة في ظل هذا الضغط، لدرجة أن البعض منهم ذكر أنه ربما لا يشرع في الكتابة إلا عندما يستشعر ضغطا في الوقت، و أن افتقادهم للشعور بهذا الضغط قد يعني افتقادهم لسياق شرطي محفز على الكتابة الإبداعية.

ويعول الصحفيون المبدعون في الكتابة بعد ذلك على وجود مناخ عمل جيد في المؤسسة التى يعملون بها لتهيئة للوصول إلى أفكار إبداعية، و ذلك بنسبة (43.9٪)، يأتي بعد ذلك عامل اجتماعي يتعلق بوجود ظروف أسرية ومنزلية هادئة ومريحة (30.3٪)، وأخيرا يأتي العامل المتعلق بوجود المقابل المالي و توفير الموارد الكافية لأداء العمل (9.1٪).

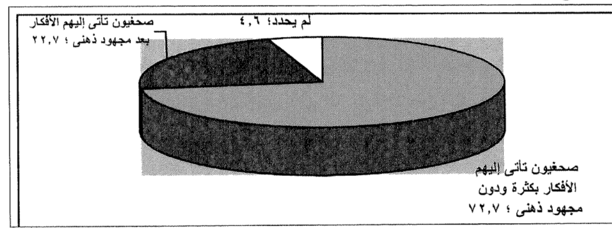
وذكر عدد ممن شملهم البحث ظروفا أخرى يرون أنها تهيئ لهم سبيل الوصول إلى أفكار إبداعية، من هذه الظروف:

- وجود حالة من الرغبة في التميز وإثبات الذات.
- التأني وعدم الاستعجال.
- الحالة النفسية والمزاجية.
- طبيعة الحدث.
- توافر فرص الإطلاع والمتابعة.
- قوة الملاحظة.
- الظروف الشخصية.
- الانفراد بالذات.
- الانسحاب.
- حسن إدارة الوقت أو تنظيمه.

- الصدق في الحالة الإبداعية.
- التأثر بحدث بدرجة ما.
- الانخراط فعليا في لحظة الإبداع.
- الحرفية و الخبرة من خلال الممارسة الطويلة.
- توافر مصادر المعلومات.
- مدى الحرية المتاحة.
- غياب الضغوط.
- كثرة العلاقات وتنوع المصادر.
- الإبحار في أجازة سواء حقيقية أو خيالية.

○ مستوى الجهد المبذول للحصول على الأفكار

كشفت النتائج أن ما يقرب من ثلاثة أرباع الصحفيين الذين طبق البحث عليهم بنسبة (72.7٪) قرروا أن الأفكار تأتي إليهم بكثرة ودون مجهود ذهني، فيما قرر بالمقابل (22.7٪) منهم أن الأفكار تأتي إليهم بعد بذل مجهود ذهني. مع ملاحظة أن المقصود بالأفكار هنا ليست فقط فكرة الموضوع الصحفي و لكن أية أفكار ترد لذهن الصحفي تتعلق بعملية جمع المعلومات أوالكتابة أو تتعلق بصياغة الموضوع و اختيار كلماته وجمله و أسلوب كتابته.



شكل رقم (10)

توزيع عينة الصحفيين المبدعين حسب الإقرار بمستوى المجهود الذهني الذى يبذل للحصول على فكرة جديدة

ويبدو أن ارتفاع مستوى الجهد الذهني المبذول للبحث عن الأفكار والحصول عليها يرتبط بمرحلة ما قبل التبلور النهائي "للمشروع الإبداعي"، إن جاز التعبير. فقبل اكتمال و نضوج تجربة الصحفي مع حالة الإبداع نجده يبذل جهدا ذهنيا أكبر خلال محاولات التجريب الأولية وذلك بصورة أكبر مما يحدث بعد تنامي الخبرة الإبداعية. وبالتالي فإن من يتمتعون بخبرة أكبر واستقرار و تبلور لمشروعهم الإبداعي يكون البحث عن الأفكار لديهم أكثر يسرا ولا يحتاج إلى مجهود ذهني.

و للتدليل على هذه الفرضية العلمية تم تطبيق اختبار إحصائي لبحث العلاقة بين مدى سهولة الحصول على الأفكار و مستوى الخبرة في العمل الصحفي (مقدرا بعدد سنوات العمل)، و جاءت نتيجة تطبيق هذا الاختبار لتؤكد مثل هذه العلاقة[1]. ويوضح الاختبار الإحصائي المطبق أن الصحفيين من ذوي متوسط سنوات الخبرة العالية كانوا يؤكدون أن الأفكار تأتي إليهم بكثرة ودون مجهود ذهني، في حين كان الصحفيون من ذوي متوسط سنوات الخبرة الأقل تأتي الأفكار إليهم بعد بذل جهد ذهني، فقد بلغ متوسط سنوات الخبرة لدى من أجابوا بأن الأفكار تأتي إليهم بكثرة وودون مجهود ذهني (26.31)، في حين بلغ متوسط سنوات الخبرة لدى من أجابوا بأن الأفكار تأتي إليهم بعد جهد ذهني (19.53).

مما يعني صحة الفرضية التي طرحت، والقائلة بأن تنامي مستوى الخبرة يؤدي إلى مزيد من تدفق الأفكار إلى ذهن الصحفي دون عناء، نظرا لاتساع نطاق وإطار الخبرة المكتسب الذي يجعل الصحفي قادرا على الاستعانة بهذا المخزون من الخبرة في الحصول على أفكار جديدة، وهي النتيجة التي تشكل أحد الأسانيد

1 - لاختبار هذه العلاقة تم تطبيق اختبار (ت) T-Test لقياس دلالة الفروق بين متوسطات سنوات الخبرة في العمل الصحفي و بين مستوى الجهد الذهني المبذول في الحصول على الأفكار. وظهر تطبيق الاختبار أن قيمة (ت) كانت دالة إحصائيا عند مستوى معنوية (0.01) حيث بلغت قيمة (ت) (2.565) – أنظر ملاحق الكتاب

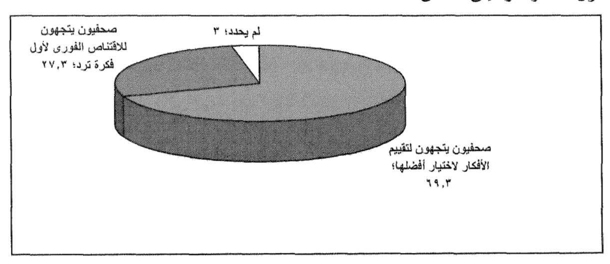
التي سنوردها في سطور تالية لنقض فكرة "الإلهام" في العمل الصحفي المكتوب واستبدالها بفكرة "إطار الخبرة المكتسب".

- آليات البحث عن الأفكار(التقاط الأفكار وتوليدها)

حاول البحث أيضا الكشف عن آليات التقاط الأفكار وتوليدها، وفي هذا السبيل تم التفرقة بين نمطين من أنماط التقاط الأفكار:

النمط الأول: يقوم على الاقتناص الفوري لأول فكرة ترد إلى الذهن، أما **النمط الثاني**: فيقوم على طرح الذهن لمجموعة من الأفكار ثم الاختيار بين بدائل تلك الأفكار، بمعنى البحث عن مجموعة أفكار ثم إجراء عملية تقويم لها في ضوء الهدف المراد تحقيقه من كتابة المادة، ثم اختيار أفضلها.

وقد قرر الجانب الأكبر من عينة الصحفيين المبدعين بواقع (69.7٪) أنهم خلال عملية توليد الأفكار يتجهون إلى الاختيار بين مجموعة بدائل للأفكار، في حين قررت نسبة أقل بكثير وصلت إلى (27.3٪) أنهم يقومون بالاقتناص الفوري لأول فكرة ترد إلى الذهن.



شكل رقم (11)

توزيع أفراد عينة الصحفيين المبدعين حسب آليات البحث عن الأفكار و التقاطها

وبذلك يمكن تقرير أن عملية اختيار الفكرة المناسبة من بين مجموعة بدائل ينطوي على عملية تقييم، حيث يقوم الصحفي بالمقارنة بين الأفكار في ضوء

الأهداف والدوافع التى يسعى إلى تحقيقها في كتابة المادة، وكذا في ضوء إدراكه لمتغيرات متعددة ترتبط بسياق إنتاج المادة في لحظة معينة، ثم يقوم باختيار الفكرة التي يرى أنها تحقق الهدف والدافع الذي يقصد إليه.

○ **التخطيط في مقابل التلقائية في الحصول على الأفكار**

كشف البحث فيما يتعلق بهذا الجانب أن النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين، بالتحديد بنسبة (72.7٪) تأتي إليهم الأفكار بصورة تلقائية غير مخطط لها، فيما قررت النسبة الأقل (27.3٪) أن الأفكار ترد إلى ذهنهم بعد تخطيط وقرار مسبق بمحاولة العثور على أفكار. وبالتالي يمكن لنا أن نقسم الصحفيين المبدعين إلى نمطين: **الأول** نمط تلقائي، والآخر نمط منظم. مع ملاحظة أن الأفراد المنتمين إلى النمط التلقائي يفوقون الأفراد المنتمين إلى النمط المنظم الذي يخطط ويقرر على نحو إرادي البحث عن أفكار.

ولابد أن نشير إلى أن التلقائية هنا لا يقصد بها العشوائية أو الصدفة في الحصول على الفكرة كما قد يتبادر إلى الذهن، ولكن يقصد بها وجود عمق في الخبرة والمخزون المعرفي لدى المبدع يتيح له حالة من التداعي الحر الطليق والوافر والفياض للأفكار.

و بالتالي فالتداعي الحر التلقائي للأفكار يشير بدرجة كبيرة إلى عمق التجربة و الخبرة والمخزون المعرفي، كما يشير إلى انشغال الصحفي بشكل مستمر بالعمل المزمع كتابته.

ولكن لابد أن نلاحظ أيضا أن العمل الصحفي عمل مرتبط بتكليفات وخطط مسبقة وبالتالي ففكرة التخطيط والقرار المسبق بالبحث عن الأفكار قد يأتي في إطار إتباع هذه التكليفات المسبقة ومحاولة الوفاء بها.

وقد أشار بعض الصحفيين ممن تمت مقابلتهم إلى أن عملية اقتناص الأفكار أو البحث عنها ترد إليهم بأحد وسيلتين:

- **الأولى**: أن يتخذ الصحفي قراراً إراديا بالبحث عن فكرة مادة صحفية تصلح للكتابة عنها في مقال أو تقرير أو تحقيق صحفي.

- **الثانية:** أن ترد فكرة ما بشكل مفاجئ للصحفي ودون تخطيط مسبق نتيجة التعرض لمثير ما داخلي أو خارجي.. فيقوم باقتناص هذه الفكرة وتطويرها وكتابتها.

ويقرر الصحفيون المبدعون أن الطريقة الأولى قد تكون في بعض الأحيان سلسة وفي أحيان أخرى تكون مجهدة للذهن، خاصة في حالة البحث عن زاوية جديدة في موضوعات مكررة أوسبق تناولها.

أما فيما يتعلق بالطريقة الثانية، فالأفكار ترد إلى ذهن الصحفي بشكل مفاجئ في أي وقت تقريباً فيقوم بالإمساك بها وتطويرها أو كتابتها على الفور، وإلا فإن الفكرة غالبا ما تضيع منه، وربما يجد صعوبة بعد ذلك في تذكرها.

أما فيما يتعلق بمدى وضوح الأفكار و اكتمالها حين ترد إلى ذهن الصحفي المبدع، فقد أشارت النتائج إلى أن الجانب الأكبر من أفراد عينة الصحفيين الذين أجري البحث عليهم بواقع الثلثين تقريبا كانوا يؤكدون الأفكار عندما ترد إلى أذهانهم كانت ترد في البداية غامضة و ناقصة،

و للمزيد من التحليل أيضا حاول البحث التعرف على أثر عامل الخبرة المهنية في مدى وضوح واكتمال الأفكار حين ورودها، و تم ذلك من خلال تطبيق اختبار (ت) لإيجاد دلالة الفروق بين متغير الخبرة ومدى وضوح و اكتمال الأفكار. كم أتضح أن عامل الخبرة لا يعد شرط حاكما لمدى وضوح و اكتمال الأفكار عند ورودها إلى ذهن الصحفي، فقد تقارب ذوي الخبرة المرتفعة وذوي الخبرة الأقل في الإقرار بالأمر ذاته.

○ **آليات تطوير وأنماء الأفكار الصحفية لدي الصحفي المبدع**

ما الذي يحدث مع الفكرة بعد الحصول عليها، كيف يقلبها الصحفي ويطورها للوصول إلى المادة المكتوبة؟

كشفت النتائج أن الرجوع إلى المصادر ذات الصلة بالموضوع أو الحدث تحتل المرتبة الأولى ضمن الوسائل التي قرر الصحفيون المبدعون أنهم يلجأون إليها لتطوير

الأفكار الصحفية، يلي ذلك الاتجاه إلى القراءة ، وهناك أيضا مسألة أو خطوة الرجوع إلى الأرشيف.

وبعد هذه الإجراءات المرتبطة بالواقع الموضوعي الخارجي قرر الصحفيون المبدعون أنهم يعولون بشكل ما على جانب ذاتي، حيث يلجأون إلى التأمل والاسترجاع من مخزون الخبرة المرتاكم لديهم لتطوير الفكرة.

وأخيرا ذكر عدد من الصحفيين من أفراد العينة طرقا أخرى يلجأون إليها لتطوير الأفكار الصحفية تمثلت تلك الطرق في: البحث على شبكة الإنترنت، الملاحظة، البحث عن مدخل متميز للتناول، البحث عن الوثائق والمستندات، اللجوء إلى المعاجم والقواميس ودوائر المعارف، التعامل مع البشر.

وقد لوحظ من تحليل المقابلات أن الصحفي خلال محاولته تطوير الفكرة وإنضاجها يعمد إلى تفكيك الفكرة وتجزئتها وتحليلها ثم محاولة تجريدها مرة أخرى لتوصيل حكم عام أو خلاصة عميقة، ومما يدلل على ذلك ما قرره الصحفي أسامة هيكل بقوله:

"أثناء تقليب الفكرة وإعدادها للكتابة أقوم بتحليل الفكرة وتجزئتها وتفكيكها إلى أفكار جزئية، ثم أحاول تجريد الجزئيات والأمثلة إلى حالات عامة، وأحاول تطوير الفكرة لتوصيل فكرة عميقة قد لا تكون مكتوبة مباشرة في بداية المقال أو في نهايته ولكن قد يستشعرها القارئ من مجمل القراءة"[1].

- **تفسير عمليات الإعداد الذهنى للمادة الصحفية لدى الصحفيين المبدعين**
  - **التفكير في البناء العام للمادة الصحفية مقابل التفكير في التفاصيل والجزئيات:**

لازال من غير المعلوم – في حدود علم الباحث- ما إذا كانت الأفكار الخاصة بالمادة خلال مرحلة الإعداد الذهني للنص ترد إلى ذهن الصحفي حينما ترد

1- أسامة هيكل، صحفي بجريدة الوفد، مقابلة بمكتبه بالجريدة بتاريخ: 2007/8/23

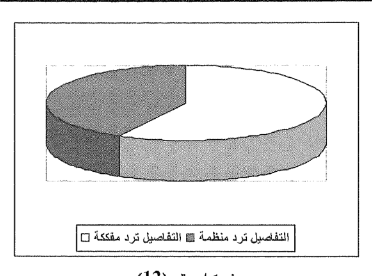
في شكل بناء عام غير محدد التفاصيل، أم ترد إلى ذهنه التفاصيل والجزئيات (كالتراكيب والجمل والعناوين)، ثم تتكامل في شكل بناء كلي.

فأي الجانبين يسبق الآخر أثناء فترة الإعداد الذهني للمادة الصحفية؟ للإجابة على هذا السؤال حاول البحث التعرض لهذا الجانب من خلال طرح السؤال على الصحفيين المبدعين. وكشفت نتائج التحليل أن النسبة الأكبر من أفراد عينة المبدعين بنسبة إلى (53.8٪) قررت أن الجانبين يردان للذهن معا؛ الجانب المتعلق بالبناء العام للمادة الصحفية والجانب المتعلق بالتفاصيل والجزئيات. ولكن في الوقت نفسه قرر ما نسبته (24.2٪) أن الأفكار المتعلقة بالمادة الصحفية حينما ترد إلى الذهن ترد في شكل تفاصيل مفككة، وقرر ما نسبته (21.5٪) أن الأفكار المتعلقة بالمادة ترد إلى أذهانهم في شكل بناء عام كلي ثم تتداعى التفاصيل بعد ذلك.

والنتيجة السابقة تعني أن هناك فريق من الصحفيين يرد إلى ذهنه فكرة المادة بشكل مفكك في صورة تفاصيل وفريق ثان ترد إلى ذهنه الفكرة بصورة أكبر في شكل بناء عام كلى للمادة الصحفية أولا وبنسب متقاربة.

- **مدى ترابط التفاصيل والجزئيات التي ترد إلى ذهن الصحفي المبدع**

أيضا أظهرت النتائج تقاربا في نسب الإجابة على هذا السؤال، ففيما قرر (56.1٪) من أفراد العينة أن التفاصيل والجزئيات حينما ترد إلى أذهانهم تكون مرتبة ومنظمة، قرر ما نسبته (40.9٪) أن التفاصيل حينما ترد إلى أذهانهم تكون مفككة وغير منظمة. والشكل التالي يوضح هذه النسب.



شكل رقم (12)

نسب إجابات الصحفيين حول مدى ترابط التفاصيل و الجزئيات التي ترد إلى ذهن الصحفي لمبدع

- **المعالجة الذهنية للنص في غير أوقات الكتابة**

تظهر النتائج الخاصة بمدى اتجاه الصحفيين المبدعين إلى القيام بمعالجة ذهنية للنص قبل الكتابة وفي غير أوقاتها إقرار صحفيي العينة، وبنسبة كبيرة جدا أنهم ينشغلون بالنص المقرر كتابته في غير أوقات الكتابة، حيث وصلت تلك النسبة إلى (86.4٪). هذا يعني أن الصحفي المبدع ينخرط في أغلب الأحيان في عملية معالجة ذهنية للنص قبل الكتابة، وهم في هذه المرحلة يحاولون إيجاد وتشكيل البناء العام للنص. هذا يعني أيضا في جانب كبير منه أن النص الصحفي لا يتولد في جلسة الكتابة فقط، بل أنه أيضا وليد مجموعة من المعالجات الذهنية التي تسبق هذه الجلسة والتي تساهم مساهمة كبيرة في بناء هيكل النص.

وقد قررت نسبة ضئيلة لم تتعد (3٪) من الصحفيين بالعينة أنهم ينشغلون ذهنيا بالنص الذي يكتب أثناء جلسة الكتابة فقط. وبالتالي يمكن القول أن عملية كتابة النص تسبقها عند الغالبية الساحقة من الصحفيين المبدعين مرحلة من الإعداد الذهني المسبق لهذا النص.

أما عن الكيفية التي تتطور بها تفاصيل النص وجزئياته من جمل وتراكيب، وتوقيت وضوح الألفاظ، وما إذا كانت تتم في غير أوقات الكتابة أم تأتي بدرجة أكبر أثناء جلسة الكتابة؛ جاءت النتائج لتؤكد أن النسبة الأكبر أو

الغالبية العظمى من عينة الصحفيين تؤكد بنسبة (84.8٪) أن الألفاظ والتعبيرات قد ترد في غير أوقات الكتابة. في المقابل أكد (15.2٪) منهم فقط بأن كل الألفاظ والتعبيرات يتم إنشائها أثناء جلسة الكتابة.

و هو ما يعني أن التفاصيل و الجزئيات من جمل و تراكيب و ألفاظ تبدأ في التواتر إلى ذهن الصحفي المبدع قبل الجلوس للكتابة، وذلك أثناء ما أطلقنا عليه مرحلة المعالجة الذهنية للنص. ولكن الجانب الأكبر من الألفاظ والتعبيرات يأتي إلى ذهن الصحفي أو يتم استدعاؤه أثناء جلسة الكتابة. والجدول التالي يوضح هذه النتيجة تفصيليا:

- **ممارسات الصحفيين المبدعين خلال مرحلة التغطية الصحفية وجمع المعلومات**
  - **القنوات الأكثر استخداما من جانب الصحفيين المبدعين لاستقاء المعلومات أثناء مرحلة التغطية الصحفية**

في إطار الكشف عن سلوكيات الصحفيين المبدعين وممارساتهم خلال عمليات التغطية الصحفية وجمع المعلومات والتعامل مع مصادر المعلومات، حاول البحث الكشف عن أبرز قنوات المعلومات التي تستخدمها هذه النوعية من الصحفيين، فطلب ممن شملهم البحث تحديد أحد قنوات المعلومات المفضلة لديهم – عادة – لجمع المعلومات، مع الاعتراف بأن طبيعة الموضوع الصحفي قد تفرض قنوات الحصول على المعلومات الخاصة به، ولكن كان المطلوب تحديد القناة التي يميل في الغالب إلى اللجوء إليها و الأكثر استخداما من جانبه و طرح على أفراد العينة الاحتمالات أو القنوات التالية:

- النقاش و تبادل الأحاديث مع الآخرين أو من لديهم معلومات
- وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية كالراديو و التليفزيون
- مطالعة الصحف
- الإنترنت
- التأمل الذاتي

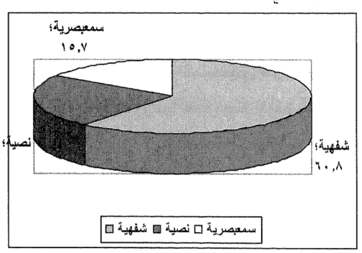
والجدول التالي يوضح نتائج التحليل الخاصة بهذا الجانب:

وقد توصل البحث إلى أن الاتصال وتبادل الأحاديث مع الآخرين أو المعنيين بالأمر (أي قنوات الاتصال المباشر و الشفهي) تأتي في مقدمة قنوات المعلومات التي

يلجأ الصحفيون إليها للحصول على المعلومات في مرحلة التغطية الصحفية، و بنسبة كبيرة و مرتفعة. يلي ذلك اللجوء إلى التأمل الذاتي، ثم يأتي الاتجاه إلى مطالعة الصحف، يليها مطالعة وسائل الإعلام المسموعة أوالمرئية كالراديو والتليفزيون، واستخدام الإنترنت.

وذكر بعض الصحفيين المبدعين وسائل أخرى يلجأون إليها عند إجراء التغطية الصحفية وجمع المعلومات تمثلت هذه الوسائل في: الاحتكاك بالواقع، التعامل مع البشر، البحوث والتقارير، الرحلات، البريد و الرسائل و اتصالات القراء، اللقاءات العابرة.

وللمزيد من التحليل للوصول إلى طبيعة القنوات الاتصالية التي يلجأ إليها من شملهم البحث للعثور على المعلومات، تم أثناء تحليل هذا الجانب تصنيف قائمة الاختيارات السابقة وفقا للوسيلة، فصنفت إلى: (وسائل شفهية – وسائل نصية – وسائل سمعيبصرية). وجاءت النتائج لتؤكد أيضا أن قنوات الاتصال الشفهي تتفوق على ما عداها في اللجوء إليها خلال مرحلة جمع المعلومات، يليها القنوات النصية المقروءة و أخيرا القنوات السمعيبصرية الإعلامية، مع الأخذ في الاعتبار أن شبكة الإنترنت قد تم إدراجها ضمن القنوات النصية و القنوات السمعيبصرية. و ذلك على النحو الموضح بالشكل التالي:



شكل رقم (13)

قنوات الاتصال التي يعتمد عليها الصحفي المبدع لجمع المعلومات (شفهية – نصية – سمعيبصرية)

وتفضيل الصحفي المبدع لقنوات الاتصال الشفهية أثناء قيامه بالتغطية الصحفية يعكس مدى اهتمام وحرص ذلك الصحفي على استقاء المعلومات من مصادرها الأولية *Primary sources* وليس من مصادرها الثانوية *Secondary sources* والتي نقلت عن المصادر الأولية، بمعنى أدق يهتم الصحفي المبدع بالدرجة الأكبر بما يطلق عليه في أدبيات التحرير الصحفي التغطية من المستوى الأول *First-hand coverage*.

ورغم ذلك يرى الباحث أن هناك عوامل أخرى يرجح أن يكون لها أثر في اختيار الصحفي للقناة التي سيستخدمها في جمع المعلومات من هذه العوامل: طبيعة الموضوع الذي يتم جمع معلومات عنه والهدف من التغطية وزاوية التناول وحالة الصحفي المعرفية إزاء الموضوع الذي يتم تناوله (بمعنى هل يبحث عن معلومات في نطاق تخصصه الصحفي أو فيما هو ملم به، أم خارج نطاق تخصصه الصحفي) وموقفه بوجه عام من مختلف القنوات والمصادر التي يستقي منها معلوماته وطبيعة استخدامه وتفضيله لها[1].

- **أسلوب تعامل الصحفي المبدع مع الأحداث غير المتوقعة**

مما يلقي الضوء أيضا على أسلوب عمل الصحفي المبدع خلال مرحلة التغطية الصحفية للأحداث ما قد يسلكه أو يفعله ذلك الصحفي عند وقوع أحداث مفاجئة أو غير متوقعة و التي تشكل جانبا كبيرا من الأحداث التي يعمد الصحفي إلى متابعتها و الكتابة عنها. وقد أشار الصحفيون من أفراد العينة إلى جملة من التصرفات والممارسات التي يستجيبون بها حيال هذا الموقف منها:

- البحث عن زاويا إنسانية.
- البحث عن الجوانب الأكثر عمقا وإنسانية.

1- أنظر في هذا التصنيف لقنوات استقاء المعلومات:

- براين كامبل فيكري، و إلينا فيكري، *علم المعلومات بين النظرية و التطبيق*. ترجمة: حشمت قاسم. القاهرة: مكتبة غريب، 1991، ص 74 (بتصرف)

- البحث عن زاوية غير معتادة أو غير مطروقة.
- البحث عن التفاصيل الصغيرة.
- الاستعانة بيقظة الحواس حتى تعمل بسرعة وتلتقط التفاصيل.
- استقراء الأحداث المشابهة لإيجاد خيط يربط بينها.
- قوة الملاحظة.
- البحث عن الجوانب الخفية في الحدث.
- الاتصال بمصادر غير مستهلكة إعلاميا.
- التواجد في موقع الحدث.
- السرعة في التحرك إلى موقع الحدث.
- محاولة الجمع بين السرعة و الدقة.
- البحث عن الصورة الكاملة للحدث.
- الاستعانة بالخبرة السابقة في الوصول إلى المعلومات.
- مقابلة شهود الحدث.
- تناول ما حول الحدث.
- رصد ردود الأفعال.
- الاهتمام برصد المشهد كاملا.
- البحث عن خلفيات الحدث.
- البحث عما يهم القارئ.

ويلاحظ من تحليل تلك الاستجابات وما تعكسه من أنماط سلوكية يقوم بها الصحفي المبدع أثناء التغطية الصحفية أن تلك السلوكيات تنحو إلى البعد عن المألوف والمعتاد ومحاولة البحث عما هو غير مطروق أو غير متوقع.. كذلك هي تعبير عن محاولة للبحث فيما لا يفكر فيه الآخرون، والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة والدقيقة خاصة ما كان منها ذو طابع إنساني، فضلا عن محاولة الربط بين المتباعدات.

- **أكثر ما يركز الصحفي المبدع على تحقيقه أثناء مرحلة التغطية الصحفية**

وحينما سئل الصحفيون المبدعون خلال البحث عن أكثر ما يركزون على تحقيقه أثناء مرحلة التغطية الصحفية كمدخل لاكتشاف ما قد يحقق الإبداع على مستوى التغطية الصحفية كانت إجاباتهم على النحو التالي:

في المقام الأول قرر الصحفيون المبدعون أنهم يركزون أثناء التغطية الصحفية على الوصول للحقيقة. وجاء في المرتبة الثانية قولهم بأن أكثر ما يشغلهم في تلك المرحلة هو الوصول إلى أكبر قدر من المعلومات، إذ يبدو أن المعلومات والوصول إليها هو مما يشكل المادة الخام التي يعول عليها الصحفي المبدع لإنتاج مادة صحفية تتسم بالإبداع، ولاسيما أن غاية مرحلة التغطية الصحفية في الأساس هو الوصول إلى المعلومات.

يأتي في المرتبة الثالثة التركيز على الوصول إلى الزوايا الخفية وغير الواضحة في الحدث. بعد ذلك يأتي الإقرار بالانشغال بالوصول إلى ما يهم القارئ، إذ يحتل القارئ جانبا لا يستهان به من تفكير الصحفيين المبدعين كما سيرد ذكره.

ثم يأتي التأكيد على الانشغال بالوصول إلى أهم المصادر في الحدث، يلي ذلك الانشغال أثناء التغطية الصحفية بجوانب لم يعول عليها الصحفيون المبدعون بنسب مئوية كبيرة تمثلت هذه الجوانب في: الوصول إلى الجوانب الغريبة في الحدث، الوصول إلى أحدث التطورات في الحدث، و أخيرا يأتي الانشغال بالوصول إلى ما يخدم السياسة التحريرية للصحيفة.

وأشار أيضا مجموعة من الصحفيين المبدعين إلى عدد من الجوانب الأخرى التي ينشغلون بها وتمثلت هذه الجوانب في: الجوانب الإيجابية التي تفيد القارئ، تنويع مصادر جمع المادة، الوصول إلى الجوانب الإنسانية المؤثرة في الحدث.

- **المعوقات التي تواجه الصحفي المبدع أثناء القيام بالتغطية الصحفية أو جمع المعلومات**

كانت أبرز تلك المعوقات التي قرر أفراد العينة أنها تواجههم أثناء التغطية الصحفية هي الصعوبة المتعلقة بحجب المعلومات من جانب المصدر، يأتي بعد ذلك

الصعوبات المتعلقة بامتناع المصدر عن الإجابة عن الأسئلة أو رفض المصدر نشر بعض المعلومات، و هذا يعني أن الجانب الأكبر من الصعوبات التي تواجه الصحفي أثناء مرحلة التغطية الصحفية تتعلق بالمصادر الصحفية ومدى تعاونها أو تجاوبها في الأساس.

بعد ذلك تأتي الصعوبة الخاصة برفض الصحيفة نشر المعلومات التي نجح الصحفي في الحصول عليها، يليها الصعوبة الخاصة بعدم القدرة على دخول موقع الحدث أو مقابلة المصدر. وتراجع هذا الجانب إلى ترتيب متأخر يشير في جانب منه إلى قدرة الصحفي المبدع على تخطي العقبات والقدرة على الدخول إلى مواقع الأحداث، رغم أن هذا العائق قائم في العديد من الأماكن في مصر خاصة في ظل غياب للآليات القانونية التي تحمي حرية تداول المعلومات.

كذلك ذكر أفراد العينة مجموعة أخرى من الصعوبات التي تواجههم أثناء التغطية الصحفية. أغلب هذه الصعوبات – و هو الغريب في الأمر - ينشأ بعد الحصول على المعلومات، وداخل الصحيفة ذاتها، بسبب ما تمارسه الصحيفة من دور في إعاقة نشر المعلومات التي حصل عليها الصحفي، فمن بين هذه الصعوبات والمعوقات: عدم اتفاق ما يمكن الوصول إليه من معلومات مع السياسة التحريرية للصحيفة، محاصرة الصحفي بتوجه معين في التغطية الصحفية كالتوجه القومي أو الحزبي للصحيفة، وجود سقف للحريات في النشر بالنسبة لبعض الموضوعات أو القضايا لا يسمح للصحفي بتخطيه، تدخل المسئول عن التحرير في المعلومات التي يتم جمعها، عدم حماس الصحيفة لما يقوم به الصحفي من عمل في بعض التغطيات، قوانين النشر التي تضع على الصحفي عبء الإثبات في قضايا النشر.

أما عن الآليات أو الحلول التي يلجأ إليها الصحفي المبدع للتغلب على هذه المشكلات والعقبات فتتمثل حسب إجاباتهم في الآتي:

- تنويع مصادر المعلومات أو الحصول على المعلومات من مصادر بديلة.
- محاولة إقناع المصدر بأهمية الحصول على تلك المعلومات وأهمية نشرها للحصول على ثقة المصدر.

- مواجهة المصدر أو محاولة الدخول إليه من مداخل مختلفة.
- الإصرار على الحصول على المعلومات وبذل الجهد للحصول عليها.
- الاستناد إلى حقائق الواقع الميداني مما يكسر احتكار المصدر للمعلومات.
- استغلال العلاقات والخبرة.
- محاولة المواءمة بين ما أريد وبين الضرورات والظروف.
- الاعتماد على المراوغة والتحايل في الصياغة لتمرير المعلومات المراد تمريرها.
- جعل مسألة حجب المعلومات خبرا أو جانبا من الموضوع.
- القيام بالمزيد من البحث.
- نشر المعلومات تلميحا.

- **أبرز الزوايا التي يهتم الصحفي المبدع بالتركيز عليها أثناء التغطية الصحفية (زاوية التناول)**

زاوية التناول أو الزاوية التي ينظر منها إلى الحدث من الجوانب المهمة في تشكيل ملامح المادة الصحفية، وخلال التغطية الصحفية يسعى الصحفي المبدع إلى التركيز على زوايا معينة أكثر من غيرها لتحقيق التميز و التجديد في هذه التغطية، وهو جانب يساعد على بلورة سمات التجديد والأصالة والإبداع في المادة الصحفية بعد ذلك. وقد حاول البحث الكشف عن أبرز تلك الزوايا لدى هذه الفئة من الصحفيين

وكشفت النتائج أن كانت "الجوانب الإنسانية" أو "الجوانب المتعلقة بالمواطن العادي" في مقدمة الزوايا التي يحاول الصحفي المبدع التركيز عليها أثناء التغطية، مما يعني أن البعد الإنساني أو الزوايا الإنسانية تعد مكونا أساسياً في مختلف أشكال التغطية الصحفية التي تحاول هذه الفئة تقديمها، فهم يحاولون تناول الأحداث والقضايا من الزاوية الإنسانية التي تضفي على المادة الصحفية المكتوبة أبعادا أعمق وأكثر جذبا للقارئ. كما يعكس ذلك التركيز على زاوية تناول تتسم بالثراء الشديد في تناول الأحداث، كما أنها زاوية تتيح تحقيق الاختلاف والتجديد والأصالة.

لذلك نجد أن الصحفي المبدع في كتاباته لا يسرد المعلومات أو الأحداث أوالتصريحات بشكلها المجرد كما قد يفعل غيره، بل يحاول أنسنة الحدث من خلال قيامه بسرد الإنسان الداخل في الحدث، يرسم ملامحه .. يخط مشاعره .. يقرب صورته .. يقوى من نبرة كلماته .. ويعمق الإحساس ببشر ربما نمر عليهم دون أن نراهم أو بمعنى أدق لا نرى ملامحهم الداخلية و الخارجية الدقيقة. لذلك نجد أن معظم اعترافات الصحفيين المبدعين، وكذلك كتاباتهم تنبئ عن أنهم يهتمون فيما يجمعون من معلومات وفيما يكتبون من أخبار وموضوعات بما هو إنساني.. بما هو يشف عن الإنسان .. الكل يذهب لجمع معلومات أو تصريحات، أما هو فيذهب ليبحث عن البشر .. الإنسان العادي هو المورد الأساسي للمعلومات التي يمكن أن تعمق إحساس القارئ بالجوانب الإنسانية في الحدث.

يأتي بعد الجوانب الإنانية محاولتهم التركيز على ما أطلقوا عليه الزوايا الخفية في الأحداث، يليها بعد ذلك محاولة التركيز على الزوايا الطريفة في الأحداث ثم التركيز على الأخبار المثيرة أو الجوانب المثيرة في الأحداث.

وتتراجع إلى حد كبير معدلات التركيز على الجوانب الخاصة بالمصادر الرسمية والأسماء المشهورة لدى هؤلاء الصحفيين.

وبنسب أقل أشار الصحفيون إلى بعض الجوانب الأخرى التي يركزون عليها أثناء التغطية الصحفية والتي تمثلت في:

- التساؤلات الدائرة بين الناس حول الموضوع.
- القضايا الجماهيرية التي تهم الغالبية.
- تقديم التفاصيل.
- كل ما يحقق الاختلاف والتميز في التناول والعرض.
- ما يحقق حق الناس في المعرفة.
- الجديد في الحدث.
- الأوراق الرسمية.

- **تصور الصحفيين المبدعين لأنماط التغطية الصحفية التي يحققون فيها مستوى أعلى من الإبداع**

وقد قرر الصحفيون أن أكثر شكل من أشكال التغطية الصحفية يحاولون خلاله تحقيق التميز والتفرد والإبداع هو نمط التغطية الصحفية التسجيلية، والتي تقوم على معايشة الصحفي للحدث في موقع حدوثه خاصة في حالة الأحداث المفاجئة.

وكان أكثر ما قرر الصحفيون المبدعون أنهم يركزون عليه أثناء التغطية الصحفية في موقع الحدث هو الوصول إلى التفاصيل الدقيقة الخاصة بالحدث، فهم مشغولون بشكل كبير بمحاولة النفاذ إلى عمق التفاصيل واستخدامها في بناء المادة الصحفية، إذ يبدو أن التفاصيل الدقيقة تحقق أمرين: الأول هو التفرد والتجديد والأصالة، والثاني القدرة على تطويع هذه التفاصيل بشكل كبير لملائمة متطلبات الكتابة وتحقيق الإبداع في النص.

يأتي بعد ذلك تأكيدهم على الاهتمام والعناية بالتركيز على الأبعاد والجوانب الإنسانية في الحدث فمن الواضح أن الجانب الإنساني يعد من المكونات الرئيسية التى تتيح للمبدع عمقا وتميزا في التناول. لهذا يفتش الصحفي عن هذا الجانب بشكل كبيرو واضح، سواء في مرحلة التغطية الصحفية أو في مرحلة الكتابة.

يأتي في المرتبة الثالثة الاهتمام بجمع أكبر قدر من المعلومات ثم التركيز على تحقيق مجموعة من الجوانب منها:

- تحقيق الإنفراد أثناء التغطية.
- تناول أسباب الحدث وتداعياته.
- البحث عن زاوية تناول مختلفة للحدث.
- تأمل المكان والبشر.
- وصف الجو العام المحيط بالحدث.
- البحث عن الحقيقة.

- الجمع بين النظرة البانورامية والتفصيلية للحدث.
- الاندماج الكامل في الحدث.
- نقل صورة حية للحدث.
- البحث عن شيء مختلف.

- **مرحلة الإعداد للكتابة (مرحلة التهيؤ للكتابة)**

بعد التغطية الصحفية وجمع المعلومات والتقاط الأفكار يبقى أمام الصحفي الجلوس للكتابة، ولكن هل يسبق ذلك كما أشارت بعض بحوث الإبداع مرحلة التهيؤ للكتابة تتضمن عملية تحضير ذهني للنص؟ أم أن الكاتب ينخرط مباشرة في عملية الكتابة؟

وللإجابة على هذا السؤال حاول البحث اختبار الفرضية التي تعرض لها عدد من بحوث الإبداع، والقائلة بأن هناك **مرحلة إعداد أو تحضير ذهني** تسبق تنفيذ العمل الإبداعي، ولاستكشاف ما إذا كانت تلك المرحلة تتواجد أيضا في الكتابة الصحفية والكيفية التي تكون عليها حال وجودها سئل الصحفيون المبدعون عنها فجاءت إجابات الجانب الأكبر منهم لتؤكد أن عملية الكتابة يسبقها في كثير من الأحيان فترة تهيئة.

وهذه النتيجة تعني أن الكتابة الصحفية – شأنها شأن الكثير من الممارسات الإبداعية - يسبقها في كثير من الأحيان فترة إعداد أو تهيؤ أو تحضير للكتابة، بعكس ما قد يعتقد البعض من أن سرعة العمل الصحفي وضغوطه تنفي وجود هذه المرحلة. وقد قرر عدد من الكتاب الذين تمت مقابلتهم أيضا مرورهم بتلك المرحلة في كثير من الأحيان و قدموا وصفا لما يتم فيها.

- **عادات الكتابة (مدى ارتباط عملية الكتابة لدى الصحفيين المبدعين بممارسات شرطية)**

حاول البحث أيضا دراسة مدى وجود عادات أو أنشطة معينة يقوم بها الصحفي المبدع قبل أوأثناء الكتابة، والعادات المقصودة هنا هي العادات التي قد يرتبط بها الصحفي ويستشعر أن حدوثها ينشط ويحفز دافع الإنتاج الإبداعي لديه،

وفي حالة غياب هذه العادة يستشعر حالة من التوتر، أي أنه يرتبط بها شرطيا. وجاءت النتائج المتعلقة بهذا الجانب لتؤكد على ضعف اتجاه الصحفيين المبدعين في الكتابة إلى الارتباط بعادات أو أنشطة أو ممارسات تسبق العملية الإبداعية في الكتابة.

هذا يعني أن الصحفي المبدع في الكتابة الصحفية يبدو متحررا إلى حد ما من الارتباط بهذه العادات والممارسات، خلافا لما أقرت به بحوث الإبداع في مجالات أخرى خاصة في مجالات الإبداع الفني. وبالتالي فالصحفي المبدع يستطيع أن يكتب بنفس المستوى في ظل وجود هذه العادات أو في غيابها، مع ملاحظة أن من يكتب في الصحافة يكون لديه استعداد دائم للتخلي عن هذه العادات والأنشطة دون أن تسبب له توترا أو تعوقه عن الأداء الإبداعي على خلاف ما يحدث في الأنشطة و المجالات الإبداعية الأخرى، فالصحفي في النهاية مجبر على تقديم منتجه حتى في ظل افتقاده لما هو معتاد عليه من عادات، وذلك نتيجة ضغوط العمل.

وقد حاول البحث أيضا دراسة ما إذا كانت هناك فروق بين من يعملون في صحف يومية أو أسبوعية من حيث وجود عادات أو أنشطة معينة يقوم بها الصحفي المبدع قبل أو أثناء الكتابة، بمعنى آخر هل يرتبط وجود تلك العادات بوجود مساحات أكبر من الوقت أمام الصحفي قبل كتابة النص تتيح له ممارسة تلك العادات والارتباط بها. وقد كشف البحث من خلال تطبيق أحد الاختبارات الاحصائية (وهو اختبار ت *T-Test*) عن وجود فروق ذات دلالة بين الكتاب الصحفيين المبدعين العاملين بصحف يومية وأولئك العاملين بصحف أسبوعية في ممارسة عادات معينة قبل أو أثناء الكتابة.

وقد أوضحت تلك النتيجة أن كتاب الصحف الأسبوعية يؤكدون على وجود تلك العادات وعلى ارتباطهم بها بصورة أكبر من كتاب الصحف اليومية.

أما عن طبيعة هذه العادات والممارسات - حال وجودها - فقد ذكرت المجموعة التي أكدت على وجود تلك العادات لديها أن هذه العادات تتمثل في الآتي:

- الاستماع إلى الموسيقى الهادئة.

- التدخين.
- شرب المنبهات.
- نظافة و ترتيب مكان الكتابة.
- الانفراد بالذات.
- ممارسة الرياضة.
- التأمل و التفكير.
- أخذ فترة راحة.
- الابتعاد عن كل ما يخص الكتابة و القراءة.
- القراءة في موضوع مختلف عن الموضوع الذي يكتب فيه.
- محاولة التخلص من التوتر.
- الحصول على قسط من الراحة.
- التفكير و التركيز في خلفيات و جوانب الموضوع لاستدعاء ما يفيد من الذاكرة.
- محاولة التركيز الكامل فيما يكتبه.
- الاستعداد الذهني و التهيؤ.
- تصفية الذهن.
- الذهاب بالعقل إلى منطقة صفاء حيادية.
- المشي و التفكير في الموضع أثناء ذلك.
- تصفح الإنترنت.
- القراءة و الاحتشاد.
- قراءة القرآن.
- ترتيب الأفكار.
- إعداد بروفة شخصية للمادة قبل الصياغة النهائية.
- اختيار نوع ورق و قلم معين .
- جمع المراجع و المصادر التي تحتاجها الكتابة.

- الانعزال في مكان هادئ.
- الكسل و التراخي أحيانا.
- ممارسة أي نشاط حركي لتخفيف التوتر.
- الإقلال من تناول الأطعمة و المشروبات.

والملاحظ أن أغلب هذه العادات تستهدف تحقيق حالة من الصفاء والاسترخاء الذهني احتشادا لعملية الكتابة.

- **مدى انتظامية ممارسة عملية الكتابة (مدى وجود وقت محدد ومنتظم للكتابة)**

سجل نمط الإبداع المنظم المرتبط بالكتابة في أوقات محددة نسبة ضئيلة بشكل كبير، حيث أن الأمر غير مرتبط إلى حد كبير بوقت محدد ، فقد قررت نسبة (27.3٪) فقط من الإجابات أن الكتابة تتم لديهم في أوقات محددة ومنتظمة ، في المقابل قررت (72.3٪) من الإجابات أن الكتابة تتم في أوقات مرنة و ير محددة.

يقول الكاتب محسن محمد عن عادات الكتابة – وهو من الكتاب القلائل الذين يكتبون يومياً في موعد محدد :

"الكاتب عموما يستطيع أن يكتب في أي وقت دون أن يرتبط بوقت محدد..ولكن شيئاً فشيئاً ، ونتيجة ضغط العمل وموعد المطبعة ، تتحول الكتابة إلى عادة ، وبالتالي وضعت وحددت لنفسي وقتا محددا يومياً مخصص للقراءة والكتابة"[1].

- **مدى الارتباط بمكان مفضل للكتابة**

تشير النتائج أيضا إلى أن النسبة الأكبر (66.7٪) من صحفيي العينة تقرر أنها تفضل الكتابة في أماكن معينة ترتبط بها و تشعر أنها تحفز الإبداع لديها ، في حين قررت نسبة أقل وصلت إلى (33.3٪) أنها لا ترتبط بمكان محدد للكتابة و أنها تستطيع الكتابة في أي مكان.

1- محسن محمد ، رئيس مجلس إدارة دار التحرير للطبع والنشر و رئيس تحرير الجمهورية (سابقاً) ، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/11/21

أما عن طبيعة الأماكن المفضلة للكتابة أو البيئة الخارجية المادية المكانية التي تشكل محفزاً لهم على الكتابة كانت الكتابة في غرفة مستقلة وتتيح لهم الانفراد، يلي ذلك الكتابة في المنزل. أما الكتابة في صالة التحرير أو في غرفة مع عدد من الزملاء فقد تراجعا جدا ضمن تفضيلات أفراد العينة لأماكن الكتابة.

وذكر أفراد العينة أماكن أخرى يفضلون الكتابة فيها منها: الكتابة في مكان جيد التهوية والإضاءة، أو الكتابة في مقهى، أو الكتابة في مكان هادئ.

أي أن نمط الكتابة في أماكن تتيح للكاتب الانفراد والهدوء أو ترتبط شرطيا لديه بإنتاج مستوى جيد من الكتابة هي الأكثر تفضيلا من جانب الصحفيين المبدعين للكتابة فيها.

- **أثر البيئة المادية الخارجية في الطاقة الإبداعية**

(رأي العينة في مدى تأثير ظروف المكان ومحتوياته ومستوى ترتيبه على الطاقة الإبداعية لديهم)

أجاب ما يقرب من ثلث أفراد العينة بأن المكان الذي يكتبون ويعملون فيه ومحتوياته ومستوى ترتيبه يؤثر في مستوى التحفيز على الكتابة الإبداعية، في المقابل أجاب ثلثي الصحفيين بأن المكان ومحتوياته و مستوى ترتيبه لا يؤثر في التحفيز على الكتابة.

ويعكس الارتباط بمكان محدد تفاعلا بين المبدع وبين البيئة المكانية الخارجية، إذ يستشعر البعض منهم ارتباطا شرطيا بمكان الكتابة ومحتوياته المادية والنسق الذي تعودوا أن يرتب عليه، بحيث يرى الكتاب الصحفيون المبدعون أن المكان يحفزهم لتنشيط العملية الإبداعية.

مع ملاحظة أن بعض الصحفيين الذين تم مقابلتهم أكدوا على قدرتهم على الكتابة في أي مكان وفي أي ظروف، وأنه بمقدورهم الانفصال الذهني عما يحيط بهم من مشتتات وممارسة العملية الكتابية في أي مكان. وهو ما يتسق مع نتائج

بعض بحوث الإبداع التى أشارت إلى عدم وجود علاقة دالة بين البيئة المكانية وظروفها وبين ممارسة العملية الإبداعية[1].

وخلال إجراء المقابلات وملء صحف الاستبيان سجل الباحث أيضا مجموعة من الملاحظات المتعلقة بالبيئات المكانية للصحف التي طبقت الدراسة على صحفييها. وقد لوحظ أن تلك الصحف توفر للصحفي في الغالب أماكن ضيقة الحيز المكاني، ولا تتيح له الجلوس في مكتب منفصل، حيث أن الشائع هو أن يجلس الصحفيون معا في مكاتب مشتركة، أما في حالة الصحف الكبيرة فهم يستطيعون الكتابة في مكاتب منفصلة وإن كان ذلك يحدث في الغالب مع أصحاب المناصب التحريرية العليا.

والاعتياد على هذا الانفصال يولد بدوره استجابة شرطية تربط ما بين الكتابة الإبداعية والانفصال، فأولئك الذين اعتادوا على الكتابة في أماكن منفصلة عن غيرهم يرون أن هذا الانفصال أحد أسباب تحقيق التميز والأصالة الإبداعية في الكتابة، كما قد يصعب عليهم الجلوس مع آخرين بعد ذلك للكتابة.

(ب) مرحلة الكتابة *Writing phase*

وسوف يعرض البحث للممارسات الإبداعية للصحفيين المبدعين خلال مرحلة الكتابة من خلال محورين أساسيين، هما:

- الممارسات والعادات المصاحبة لعملية الكتابة
- معالجة وتشكيل النص الصحفى

- **الممارسات المصاحبة لعملية الكتابة**

- **آليات تحقيق الإبداع أثناء الكتابة**

1- أنظر:
Drake G. (2003), 'This place gives me space': place and creativity in the creative Industries. :*Geoforum*, Volume 34, Number 4, November 2003 , pp. 511-524

هناك مجموعة من الأدوات أو الآليات التي أشارت إليها الأدبيات التي تناولت أسس الكتابة الصحفية، و التي يعمد الكاتب أو المحرر إلى توظيفها عند بناء الرسالة الصحفية وتتمثل هذه الأدوات في:

- العمل الميداني والتفاعل الاجتماعي.
- اللغة ووقواعدها ومفرداتها وتراكيبها.
- البيانات والمعلومات.
- الأسلوب وآليات السرد.

وقد حاول البحث التعرف على كثافة حضور كل مكون من تلك المكونات أثناء إعداد النص الصحفي الإبداعي، (والتي يكون الصحفي واعيا بها أثناء الكتابة أكثر من غيرها). وأظهرت النتائج أن المعلومات والبيانات والتصريحات هي أكثر ما يعول عليه الصحفي المبدع أثناء صياغة المادة على نحو إبداعي، إذ أنها توفر له المادة الخام لعمله، يليه التركيز على أمرين، هما اللغة وتراكيبها، و ترتيب وبناء المادة الصحفية. وهو أمر ثبت في مواضع مختلفة من هذا البحث أنه يأخذ حيزا لا بأس به من تفكير الصحفي المبدع.

- **نوعيات الموضوعات التي تستحث الإبداع لدى الصحفي المبدع**

وفيما إذ كانت هناك نوعية معينة من الموضوعات هي التي تستحث الإبداع لدى الفرد المبدع ذكر النسبة الأكبر من هؤلاء الصحفيين بنسبة (77.3٪) أنه بالفعل توجد نوعيات معينة من المواد الصحفية تستحث الإبداع لديهم، في حين نفى ذلك ما نسبته (21.2٪) مؤكدين أنهم يبدعون في مختلف أشكال وأنماط المواد والموضوعات الصحفية.

أما نوعيات وأنماط المواد أو الأشكال الصحفية التي ذكر الصحفيون المبدعون أنها قد تستثير أو تستحث الإبداع لديهم فكانت على النحو التالي:

- الموضوعات الإنسانية أو التي يمكن إيجاد مدخل إنساني لها.
- الحملات الصحفية.
- الكتابات الإنسانية أو التحقيق الإنساني.

- التحقيقات الصحفية.
- الأحاديث الصحفية.
- المهام الصحفية.
- تغطية الأحداث الساخنة.
- الكتابة الساخرة.
- الموضوعات التي يمكن إيجاد زوايا جديدة لها.
- الموضوعات السياسية الغامضة.
- الموضوعات التي تستند إلى معلومات دقيقة.
- الحوادث.
- مقالات الرأي والأعمدة الصحفية.
- التقارير المطولة.
- القضايا الجماهيرية التي تهم الناس.
- ما يفجر قضايا اجتماعية.
- قضايا الفساد.
- الموضوعات التي ترتبط بأحداث تاريخية.
- الموضوعات ذات الطابع القصصي الوصفي.

- **مستوى الحماس للكتابة**

وفيما إذا كان الكاتب الصحفي المبدع يستطيع أن يكتب بنفس درجة الحماس في كل الأوقات أم تتفاوت لديه درجة الحماس للكتابة من وقت لآخر، أشار ما يقرب من ثلثي صحفيي العينة بنسبة (65.2٪) أن مستوى الحماس للكتابة يتفاوت لديهم من وقت لآخر، أي أنهم لا يكتبون بنفس درجة الحماس في كل الأوقات. في حين أشار الثلث الباقي من أفراد العينة بنسبة (31.8٪) أنهم قادرون على الكتابة بنفس درجة الحماس في أي وقت.

هذا يعني أن فكرة "جاهزية" الصحفي للكتابة طوال الوقت أمر ينبغي أن يكون موضع اختبار، وأن يتم مراجعته من الوجهة العلمية، فكما تشير تلك النتائج

فإن الصحفي لا يكون جاهزا طوال الوقت للكتابة ولكن ذلك يتفاوت من وقت لآخر وفقا لمستوى الحماس للكتابة وغيرها من العوامل.

أما عن الأوقات و الظروف التي يشعر فيها الكاتب بدرجة أكبر من الحماس خلال عملية الكتابة قرر أفراد العينة أنها على النحو التالي:

- وجود المناخ المشجع على الكتابة والإبداع.
- عندما تخف إحباطات رؤساء العمل.
- عند الكتابة في وقت الكتابة المفضل.
- عندما تكون الحالة النفسية والمزاجية جيدة.
- أوقات الهدوء.
- عندما يكون هناك صدى لما يكتب.
- الوقت الذي يسبق موعد تسليم المادة حيث يبلغ التركيز والتحدي أكبر مدى.
- عند الانفراد بعمل ما أو تناول قضية هامة.
- الانفعال بأحداث معينة.
- عند الوصول إلى مدخل الكتابة.
- عندما أعرف أن المادة ستنشر فور كتابتها.
- وجود حالة مزاجية رائعة أو عالية.
- أوقات الهدوء والراحة النفسية.
- عندما أجد قضية متكاملة أو فكرة واضحة أو مشكلة يجب الكتابة عنها.
- عند التحمس لقضية ما.
- عندما تصبح الفكرة جاهزة للكتابة.
- وجود فكرة مهمة بالنسبة لما يعتقد أنه مصلحة عامة.
- تقدير أن الفكرة ستمتع القارئ و تفيده.
- بعد تحقيق ما نشر للنجاح.
- التوافق المهني والاجتماعي والاقتصادي.
- عند تناول موضوعات إنسانية يتأثر بها تأثرا شديدا.

- عندما يكون الموضوع جيد وجديد ويكشف عن واقع اجتماعي.
- عندما يشعر أن ما يكتبه سيغير شيئا.
- الاقتناع الشديد بالفكرة.
- عند مواجهة السلبيات وقضايا الفساد.
- عند الانفعال أو التفاعل مع قضية ما.
- عند المطالبة بحق ضائع لصاحبه.

و النظرة التحليلية للظروف التي يشعر فيها الكاتب بدرجة أكبر من الحماس للكتابة تظهر أنها تتعلق بأربعة جوانب أساسية:

- الجانب الأول: تهيئة الظروف الاجتماعية والبيئية والإدارية المحيطة بالعمل.
- الجانب الثاني: طبيعة الموضوع أو القضية التي يتم تناولها.
- الجانب الثالث: الحالة النفسية و المزاجية للكاتب.
- الجانب الرابع: توقع ردود فعل أو صدى جيد للمادة التي يتم كتابتها.

- **لحظات خصب الكتابة أو التدفق الإبداعى أثناء جلسة الكتابة**

تشير النتائج إلى تقارب أو تساوي أفراد العينة تقريبا في القول بأن لحظات خصب الكتابة إما أن تكون في بداية جلسة الكتابة أو تكون في وسطها، في حين تتراجع النسبة القائلة بأن لحظات خصب الكتابة تكون في نهاية جلسة الكتابة، فقد قررت ما نسبته (42.4٪) من الآراء أن أكثر اللحظات التي يشعر فيها الكاتب بخصب الكتابة تكون في الغالب في وسط جلسة الكتابة، في حين أشارت (36.4٪) من الآراء أن لحظات خصب الكتابة نكون في بداية جلسة الكتابة. مما يعني أن نهاية جلسة الكتابة تشهد إفراغ النص و التناقص التدريجي لمستوى الحماس للكتابة مع اقتراب عملية أفراغ النص التصوري، و هذا أمر يبدو طبيعيا.

- **حالات عسر الكتابة**

(مدى حدوث حالات توقف أو كف عن الكتابة لدى الصحفيين المبدعين).

ظاهرة (عسر الكتابة) أحد الحالات التى تعتري الكُتّاب، وتتخذ تلك الظاهرة عدة مظاهر منها[1]:

- **عدم الرغبة في الكتابة:** وهنا تغيب الرغبة في الكتابة بشكل أساسي، بحيث يفقد الكاتب أي دافع ذاتي لمزاولة الكتابة.
- **فشل محاولة الكتابة:** هذه الحالة تتوافر مع وجود رغبة في الكتابة، ولكن فقدان القدرة على التركيز، تقع حاجزا بين الكاتب وما يريد أن يكتب.
- **تناقص كمى في النتاج:** وهي حالة تتعلق بتناقص قدرة الكاتب على إنتاج المادة المكتوبة، فلا يعود للكاتب القدرة على إنتاج نفس الكم القادر على إنتاجه، وهذه الحالة تقاس دائما بمرحلة سابقة.
- **تراجع جودة النتاج:** وهي مشابهة للحالة السابقة لكنها ذات علاقة بالكيف والنوع لا بالكم، فلا يعود الكاتب يشعر بالرضا عن نتاجه. وهذا يحدث في حالة الكاتب الذي لا يرى في ما أنتجه تعبيرا عن قدراته، ولا عن ما يمكنه فعلا تقديمه، بغض النظر عن مطابقة الشكوى لواقع الحال من عدمها.
- **العوز الموضوعي:** بمعنى فقدان القدرة على تخليق موضوعات أو أفكار، إما بشكل كامل، أوبشكل مرضي ومناسب.

وقد حاول البحث الاقتراب من ظاهرة (عسر الكتابة) لدى الصحفيين المبدعين من حيث مدى حدوثها والعوارض التي تعتري الكاتب عند مروره بتلك الحالة. وقد كشف البحث أن نسب إجابات العينة فيما يتعلق بمدى مرورهم بتلك الحالة كانت متقاربة، فقد قرر ما نسبته (54.5٪) من الآراء أن هناك شعور ينتابهم يجعلهم عاجزون عن الكتابة أحيانا، في حين قررت نسبة (45.5٪) من آراء العينة

1- طارق القزيري، عسر الكتابة. متاح في :
http://www.libya-watanona.com/adab/tgzeeri/tg12116a.htm
تاريخ الإتاحة : 2008/7/16

أنهم لا يستشعرون قط أو في أي لحظة من اللحظات أن الكتابة أمر شاق بدرجة تفضي إلى العجز، أي أنهم لم يمروا بحالة عسر الكتابة.

وقد أجاب ما يزيد عن نصف صحفيي العينة بنسبة (51.5٪) أنهم لا يستشعرون فقدان الرغبة في الكتابة. و هو ما يشير في جانب منه إلى أنه من الصعب أن يفقد الصحفي المبدع، و الذي اختار الكتابة طريقا و مشروعا حياتيا أن يتوقف أو يكف عن الكتابة. و هو أمر إن حدث يكون بشكل مؤقت ولسبب عارض سرعان ما يعاود الكاتب الكتابة بعده. بالمقابل قررت نسبة أقل (47٪) أنه بالفعل يأتي عليهم وقت يشعرون فيه بعدم الرغبة في الكتابة.

- **أسباب فقدان الرغبة في الكتابة**

و ذكر الصحفيون المبدعون عددا من الأسباب التي تؤدي من وجهة نظرهم إلى فقدانهم الرغبة في الكتابة والتي تمثلت حسب نص تعبيرهم في الآتي:

- الإحباط المهنى.
- المناخ العام.
- الإحساس بأنه لا جدوى من الكتابة.
- سوء الحالة النفسية و المزاجية.
- الفشل في الوصول إلى الأفكار المحددة المطلوبة.
- سوء الواقع المهني العام.
- العمل المضني لمتابعة حدث لفترة طويلة.
- عندما تكون الرؤية في العمل غير واضحة.
- مشاكل الإدارة.
- فقدان الحماس للكتابة.
- روتينية الكتابة في بعض الموضوعات.
- عدم السماح بالابتكار في بعض التغطيات.
- الإحساس بعدم جدوى النشر.

- فقدان الثقة في المتلقي.
- مشاكل العمل والحياة.
- الإحباطات اليومية من الواقع المجتمعي.
- الإحباط بسبب الإحساس بعدم الجدوى.
- الملل.
- اليأس.
- الحزن.
- المرض أو الإرهاق الشديد.
- الشعور بعدم وجود رد فعل لما أكتب.
- عدم وجود فكرة.
- الإجهاد الذهني.
- "سخافة" الموضوع المطروح.
- الشعور بانعدام الحرية.
- الشعور بالرهبة من الكتابة.
- الإحساس بعبثية الكتابة.
- الإحساس بأن الأفكار مكررة و سبق تناولها.
- الابتعاد عن القراءة و الإطلاع لبعض الوقت.
- قلة المعلومات.
- عدم الاستجابة من التنفيذيين والمسئولين لما أكتب.
- الإلحاح في طلب المادة دون الاستعداد لذلك.
- عدم وجود الإمكانيات.
- الشعور بوجود قيود.
- عدم وصول ما يُكتَب للناس.

يقول الكاتب محسن محمد واصفا هذه المرحلة:

"هناك لحظات أفقد فيها الرغبة في الكتابة، لحظات الإحساس بالقهر والديكتاتورية والرقابة الشديدة على ما أكتب"[1].

كما يلخص الصحفي حسام عبد الهادي العوامل التي قد تسيء إلى الحالة المزاجية والمعنوية للصحفي وربما تضعف رغبته في الكتابة بقوله:

"هناك عوامل كثيرة قد تفقدني الرغبة في الكتابة، أو تجعلني أكتب في ظل حالة معنوية سيئة، أهمها: الجو المهني السيئ، و الأحوال المتردية في المجتمع، فالصحفي في النهاية إنسان حساس يتأثر بظروف المجتمع المحيطة به، هناك أيضاً الإحساس بعدم وجود رد فعل لما نكتب، وعدم وجود كثافة قراءة لما تكتب بسبب ضعف التوزيع لظروف خارجة عن إرادتك ككاتب أو ضعف المطبوعة لظروف إدارية بالإضافة إلى الإحساس بأن كل الأشياء مهادنة أو موالسة وبأني مجرد موظف"[2].

- **أسباب العجز التام عن الكتابة**

و قد أرجع الصحفيون المبدعون الذين مروا بحالة العجز عن الكتابة أو عسر الكتابة هذه الحالة إلى الأسباب التالية:

- تشتت الذهن.
- الظروف النفسية.
- سوء الحالة المزاجية.
- الحزن الداخلي.
- الشعور بالإكتئاب.
- الشعور بالملل.
- الشعور بالتكرار و الرتابة.

1- محسن محمد، مصدر سابق.

2- حسام عبد الهادي، صحفي بمجلة روزاليوسف، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/10/11

- الخوف من القارئ.
- العقبات المهنية.
- عدم توافر البيئة الجيدة للعمل.
- الإصابة بحالة رعب من الكتابة.
- عدم نضج الفكرة.
- التعب الجسماني.
- الشعور بعدم الحرية في الكتابة.
- الإحساس بوجود رقابة.
- الإحساس بعدم وجود صدى للكتابة.
- عدم وجود وسيلة للنشر.
- عندما يكون الحدث كبيرا لدرجة تشعر أن هذا الحدث أكبر من أي كلمات يمكن أن تكتب عنه.
- الإحساس بعدم الرضا عن الذات.
- الشعور بالخوف من كتابة موضوع غير مثالي أو به معلومات ناقصة أو وجهة نظر متسرعة.
- المرور بتجربة مؤلمة.
- انتفاء و انعدام الرغبة الداخلية في الكتابة.
- وجود مشاكل على المستوى الشخصي.
- الإحساس بتكرار المعلومات و الأفكار و الرؤى و الأطروحات.
- الإحساس بأن الموضوع ثقيل ومجرد تسجيل لأراء ولا يوجد فيه شيء مثير.
- الإحساس بعدم وجود رد فعل للكتابة.
- انعدام التركيز.
- عندما لا يسعف العقل بترجمة ما يتم الشعور به.
- قوة الحدث.
- مرارة كلمات البشر مما يجعل القلم يقف عاجزا عن الوصف.

- الخوف على مستوى الكتابة و أن يكون دائما الأفضل.
- اختيار الأسلوب المناسب لكتابة الموضوع.

ويلاحظ مما قرره أفراد عينة الصحفيين حول حالات العجز عن الكتابة أن أسباب هذا العجز ترتبط في جانب كبير منها بسوء الحالة النفسية والمزاجية والوجدانية والجسمانية للصحفي، بتحليل أدق يمكن افتراض أن حالات العجز عن الكتابة أو عسر الكتابة ترتبط لدى الصحفيين المبدعين بالجانب الوجداني النفسي أكثر مما ترتبط بعوائق في البيئة المادية الخارجية.

- **آليات الصحفيين المبدعين في التغلب على حالات عسر الكتابة**

ذكرت عينة الصحفيين المبدعين عددا من الممارسات والتصرفات التي قد يلجأون إليها للتغلب على حالة حالة عسر الكتابة ومن بين هذه الممارسات والسلوكيات:

- ممارسة المزيد من الضغط على النفس.
- المزيد من الإيمان برسالة الصحافة لقهر أي عجز.
- تأجيل الكتابة لوقت آخر.
- الاضطرار للتضحية بالجودة قليلا حتى يمكن الوفاء بتقديم بالموضوع في الوقت المناسب.
- لا أكتب و يزداد العجز أو فكرة الإحساس بهذا العجز.
- أترك الورق و الأقلام لفترة ثم أعود إليها.
- أنشغل بأمر آخر ثم أعاود التفكير في الكتابة مرة ثانية.
- أتوقف عن الكتابة.
- أحاول التفكير في الموضوع حتى أمسك بخيط الكتابة الذي أرضى عنه.
- أعتذر عن الكتابة.
- أصر على الاستمرار حتى أحقق ما أريد.

- أظل قلقا حتى أكتب.

- **إيقاع وسرعة الكتابة**

حينما طلب من المبحوثين تحديد إيقاعهم في الكتابة من وجهة نظرهم؛ ذكر ما يزيد عن نصف العينة بقليل بنسبة (51.5٪) أنهم يكتبون بإيقاع معتدل، يليهم النسبة الخاصة بمن قرروا أنهم يكتبون بإيقاع سريع و ذلك بنسبة (33.3٪)، و أخيرا ذكر ما نسبته (12.1٪) أنهم يكتبون بإيقاع بطيء ومتمهل. ويعزز النتيجة السابقة ما ذكره الصحفيون بشأن الوقت الذي يقضونه في عملية الكتابة مقارنة بزملائهم، فقد ذكر ما نسبته (47٪) أنهم يقضون وقتا أقل مما يقضيه زملائهم، وذكر (27.3٪) أنهم يقضون وقتا أكثر مما يقضيه زملائهم في كتابة موضوعاتهم، في حين ذكر(12.1٪) أنهم يقضون وقتا مساوٍ تقريبا للوقت الذي يقضيه الآخرون في كتابة موضوعاتهم.

وقد لوحظ من تحليل مقابلات الصحفيين أنهم يميلون في الغالب إلى البطء والتمهل في الكتابة، وأن كتاباتهم خاصة في حالة الموضوعات المهمة و الإبداعية تستغرق منهم وقتا أطول.

ويرى الباحث أن ذلك ربما يحدث لكي يتسنى للكاتب المرور بعملية اختمار ذهني للمادة الصحفية، وهي المرحلة التي أشارت إليها بحوث الإبداع، والتي ربما تتعارض مع الإيقاع السريع للعمل الصحفي والذي قد لا يعطي للصحفي فرصة لحدوث هذا الاختمار.

لذلك فهذه الفئة من الصحفيين يقلقهم بدرجة كبيرة ضغوط الوقت، يضيقون بهذه الضغوط ذرعا.. يتمنون دائما لو يفسح لهم وقت أطول للكتابة كي تأخذ مرحلة الاختمار وقتا كافيا. لذلك فهم يحاولون إيجاد هذا الوقت الزائد لتحقيق الاختمار على حساب أنشطة اجتماعية وشخصية وحياتية أخرى مثل: تحجيم الانخراط في الحياة الاجتماعية أو تقليل ساعات النوم لحين الانتهاء من كتابة المادة.

في المقابل أشار البعض أنهم في كثير من الأحيان يكتبون بإيقاع متسارع ولاهث نظرا لأن سرعة تدفق الأفكار والتركيبات اللغوية يكون أعلى من إيقاع القلم على الورق لذلك يضطرون إلى الكتابة على نحو سريع لملاحقة تدفق الأفكار وسرعة التعبير عنها لغويا.

- **المثابرة على العمل: (مدى تفضيل العمل لساعات طويلة متواصلة مقابل العمل في أوقات متفرقة)**

وفيما إذا كان المبحوثون يفضلون العمل لساعات طويلة متواصلة مقابل العمل لفترات قصيرة متفرقة على مدار اليوم، ذكرت الغالبية العظمى من المبحوثين بنسبة (72.7٪) أنهم يفضلون العمل لساعات طويلة دون انقطاع ودون أن يتدخل في العمل أي من المشتتات. في حين ذكرت النسبة الأقل منهم (18.2٪)، أنهم يعملون على فترات قصيرة متقطعة يقطعها أشياء وأنشطة أخرى.

وهو ما يتوافق مع نتائج بحوث الإبداع والتي أشارت في معرض تناولها للسمات الشخصية للمبدعين أنهم في الغالب يتسمون بقدر كبير من المثابرة على العمل، ويميلون بالتالي للعمل خاصة في سياق العملية الإبداعية لساعات طويلة.

كذلك يشير تفضيل العمل لساعات طويلة متواصلة إلى بعد مواصلة الاتجاه *Maintenance of direction* والذي يشير إلى أن عمل المبدع يتم من خلال اتجاه موصول يجعله يظل مثابرا، سائرا في اتجاه إنجاز العمل حتى يستطيع الوصول إلى النهاية وإنتاج العمل الإبداعي.

كما تشير هذه النتيجة أيضا إلى أن الفرد المبدع يعمد إلى إفراغ شحنة الكتابة أو النص التصوري أو المتخيل دفعة واحدة أو دفقة واحدة، وليس على دفعات أو دفقات متقطعة، وهو ما أكدته الكثير من المقابلات التي قام بها الباحث مع عينة المبدعين، لدرجة أن عددا منهم ذكر أن عملية الكتابة في بعض الأحيان قد تستغرقه كلية، وعقب انتهائه من "إفراغ شحنة النص" أو إخراج النص المتصور في

ذهنه إلى الورق - إن جاز التعبير - يصعب عليه بدرجة كبيرة العودة إلى المادة مرة أخرى واستحضار حالة الإبداع مرة ثانية إلا بصعوبة بالغة تفرضها عليه مقتضيات العمل.

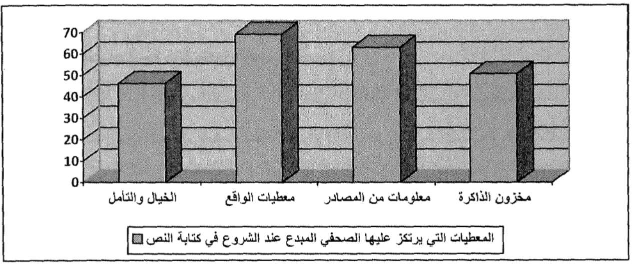
- **آليات معالجة وتشكيل النص الصحفى**

في هذا الجزء نتعرض لعدد من النقاط الأساسية أبرزها: رصد مجموعة المعطيات التي يستند إليها الكاتب أو الصحفي عند الشروع في كتابة النص، وتناول عمليات المعالجة الذهنية للنص الصحفي التي تسبق التشكل والإنتاج النهائي لذلك النص، ومدى التركيز أثناء الكتابة في البناء العام للمادة الصحفية مقابل التفكير في التفاصيل والجزئيات ومدى التركيز الذهني أو تكثيف الطاقة الذهنية أثناء الكتابة وكذا مدى توظيف التفكير البصري مقابل التفكير اللفظي أثناء عملية الكتابة، ثم الجوانب المتشعبة التي ينشغل بها الصحفي أثناء عملية الكتابة وتؤثر في تشكيل وصياغة المادة.

أثناء الكتابة يعتمد الصحفي المبدع إما على المعلومات التي جمعها، أو على معطيات الواقع الذي تم معايشته أو الخيال والتأمل أو الاسترجاع من الذاكرة، و قد كشفت إجابات الصحفيين المبدعين في الكتابة، أن أكثر الجوانب التي يعتمدون عليها أثناء الكتابة هي معطيات الواقع التي تم الاحتكاك بها و معايشتها، و هو ما يعني أن الصحفي المبدع في الكتابة يوجه عناية كبيرة إلى الارتباط بالواقع والقيام بتوصيفه والتعبير عنه.

يأتي بعد ذلك الاعتماد على المعلومات التي تم الحصول عليها من المصادر المختلفة، ثم استرجاع ما هو مختزن في الذاكرة، و أخيرا يأتي الاعتماد على عنصر الخيال و التأمل. وقد لوحظ تقارب النسب المئوية الخاصة بتلك العناصر وارتفاع هذه النسب المئوية، مما قد يشير إلى أن الصحفي المبدع أثناء الكتابة يعول على مختلف

تلك العناصر (معطيات الواقع – المعلومات – الذاكرة – الخيال) بشكل مواز أثناء الكتابة ولكن بدرجات متفاوتة.



شكل رقم (14)

تصور الصحفيين المبدعين للمعطيات التي يحاولون الارتكاز عليها عند الشروع في كتابة النص

- **المعالجة الذهنية للنص الصحفي: (آليات بناء وتركيب المادة الصحفية)**

حاول البحث أيضا التحقق من عمليات بناء النص ذهنيا، وما إذا كان الصحفي المبدع يقوم أثناء جلسة الكتابة بكتابة المادة على نحو مباشر، أم أنه يعمد بصفة مبدئية إلى بناء المادة الصحفية على المستوى الذهني بحيث يفرغ على الورق البناء الذي شكله ذهنيا.

المؤكد في هذا الصدد أن البناء الذهني المسبق للنص هو أحد الركائز الأساسية لعملية إنتاج النص الصحفي. وقد كشف البحث أن النسبة الغالبة من صحفيي البحث بنسبة (75.8٪) أكدوا أنهم حين يكتبون المادة الصحفية يكتبونها بترتيبها الذي سوف تنشر به من البداية إلى النهاية، فيما قررت نسبة أقل بكثير من الآراء لم تتجاوز (21.2٪)، أنهم حين يكتبون موادهم الصحفية يكتبونها على شكل أجزاء غير مرتبة ثم يعيدون ترتيبها، مما يعني أنهم يكتبون دون وجود صيغة نهائية متجسدة في أذهانهم.

وهنا يمكن التوقف عند تلك النتيجة لنقرر أن كتابة المادة من مرة واحدة على النحو الذي ستنشر به هي الممارسة الغالبة على إنتاج الصحفيين المبدعين، لدرجة أنهم لا يعيدون النظر فيما كتبوا حسبما ذكر عدد منهم. وهو أمر يشير إلى عمق عملية الإعداد الذهني التي تسبق الكتابة الفعلية للنص، حيث يتم خلال هذه العملية تجهيز المادة ذهنيا على النحو الذي ستنشر به، ثم استدعاء هذا النص التصورى وتحويله إلى كيان نصي مكتوب مكون من قالب *Form* وأسلوب *Style*.

أما الاتجاه إلى التدخل والتعديل بعد إعادة الكتابة فيشير إلى عدم اكتمال وضوح (النص التصوري) في الذهن، وبالتالي يتم إنتاج وإخراج الجزء الذي اكتمل في الذهن (ربما تحت وطأة ضغوط العمل) ثم إعادة المراجعة والتعديل على الجزء الذي كتب دون اكتمال عملية الإعداد الذهني. وهذه النتيجة تفسر أمرين على جانب كبير من الأهمية:

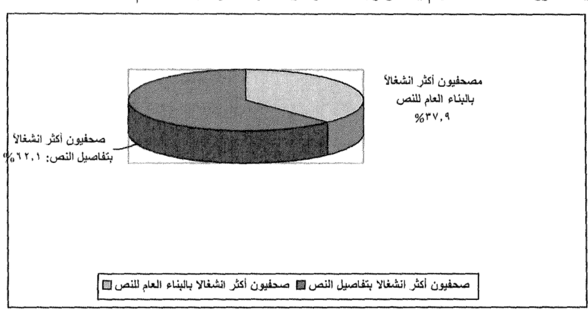
- **الأمر الأول**: أن ثمة علاقة بين النص التصوري والنص النهائي، أو بين مدى نضج واكتمال النص التصوري في ذهن الصحفي المبدع، وبين مدى نضج النص النهائي واكتماله.
- **الأمر الثاني**: أن اتجاه الصحفيين المبدعين إلى تعديل المادة وتنقيحها، يحدث في الغالب في محاولة لرأب الصدع بين النص التصوري المتخيل والنص المتجسد.

ومن خلال تحليل العديد من الأسئلة التي وردت بصحيفة الاستبيان وتحليل المقابلات التي أجريت مع الصحفيين المبدعين أمكن للباحث استخلاص نموذج تصوري للعلاقة بين النص التصوري والنص المتحقق وآليات الانتقال الديناميكي من الأول للثاني، وقد تم عرض هذا النموذج تفصيليا في الجزء الخاص بالتفسير العام لعملية الإبداع في الكتابة الصحفية والمنشور في نهاية هذا الكتاب.

- **مدى التركيز أثناء الكتابة في البناء العام للمادة الصحفية مقابل التفكير في التفاصيل والجزئيات:**

عند هذه النقطة يمكن للبحث أن يطرح تفسيرا لعملية إيجاد البناء العام للنص الصحفي، إذ يمكن القول أن تركيز الصحفي المبدع في إيجاد البناء العام للنص وتشكيله يصل إلى ذروته في مرحلة (ما قبل الكتابة)، أما مرحلة الكتابة ذاتها، مرحلة التشكل الفعلي للنص وتجسيده في كلمات وجمل فتشهد تراجعا في درجة التركيز الذهني من جانب الصحفي في البناء العام للمادة الصحفية، مقابل تنامي وارتفاع درجة انشغاله و تركيزه في التفاصيل والجزئيات من جمل وتراكيب ونحوها.

ويؤيد هذا التفسير النتائج الاحصائية المتعلقة بذلك الجانب، فقد قرر ما نسبته (62.1٪) من الصحفيين المبدعين أنهم يركزون ذهنيا أثناء الكتابة في التفاصيل والجزئيات الخاصة بالمادة الصحفية من كلمات وجمل وتراكيب والتي تتداعى إلى ذهنهم أثناء الكتابة لتحقيق البناء العام الذي تم إعداده ذهنيا من قبل. فيما قرر (37.9٪) أنهم يكونون أكثر تركيزا على البناء العام للمادة الصحفية.



شكل رقم(15)

مدى التركيز من جانب الصحفي المبدع أثناء الكتابة في البناء العام للمادة مقابل التركيز في التفاصيل الجزئيات

وبناء على ماتقدم يمكن أن نفترض أيضا أن التركيز في البناء العام للمادة الصحفية لا يختفي أو يتلاشى تماما أثناء عملية الكتابة، بل يكون حاضرا ولكن ليس بنفس درجة الحضور في مرحلة ما قبل الكتابة، إذ يتراجع قليلا مفسحا المجال لاحتشاد التفاصيل أثناء الكتابة.

- **مدى تركيز الانتباه الذهني أثناء الكتابة**

يقصد بتركيز الانتباه الذهني للمبدع أثناء الكتابة مدى قدرته على تكثيف طاقته الذهنية بحيث تصبح متبلورة حول بؤرة محددة للفعل.

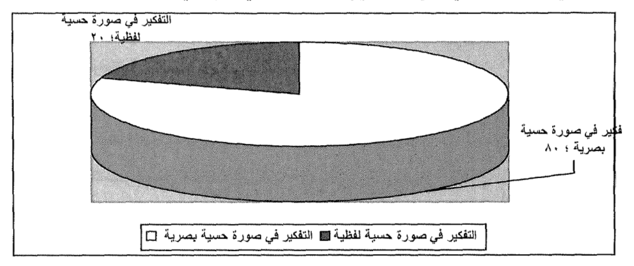
و تظهر نتائج البحث فيما يتعلق بمدى التركيز الذهني أثناء الكتابة أن النسبة الأكبر من صحفيي العينة ينصب تركيزهم أثناء الكتابة على ما يكتبون فقط، ويحاولون جاهدين ألا يحدث تشتيت للانتباه أثناء ممارسة عملية الكتابة، وأنهم حين يكتبون يستغرقون ذهنيا بشكل كلي وتام فيما يكتبون. قرر ذلك ما نسبته (80.3٪). في حين ذكرت نسبة قليلة من هؤلاء الصحفيين بلغت (19.7٪) فقط أنهم يفكرون في أشياء أخرى أثناء الكتابة أو يتعرضون للمشتتات الذهنية. مما يشير إلى أن هذه النسبة لديها قدر من المرونة لتحويل الانتباه نحو أشياء أخرى أثناء ممارسة الكتابة، ثم العودة إلى التركيز على موضوع الكتابة مرة أخرى. والجدول التالي يوضح هذه النتائج.

- **توظيف التفكير الحسي البصري مقابل التفكير الحسي اللفظي لدى الصحفيين المبدعين أثناء عملية الكتابة**

أيضا حاول البحث التعرف على مدى تركيز الصحفي المبدع أثناء عملية الكتابة على توظيف نمط التصور العقلي البصري أي القائم على استدعاء الأفكار في شكل صور، مقابل التركيز على الصور الحسية اللفظية، أي استدعاء الأفكار على شكل ألفاظ.

وقد أشارت النتائج إلى غلبة نمط التفكير الحسي البصري على نمط التفكير الحسي اللفظي أثناء الكتابة الإبداعية للنص الصحفي. حيث ذكرت الغالبية العظمى من صحفيي العينة بنسبة (72.8٪) ما يعكس أنها تركز أثناء

الكتابة على التفكير في صورة حسية بصرية، في حين قررت نسبة أقل بكثير لم تتعد (18.2٪) أنهم يمارسون التفكير في صورة حسية لفظية. والشكل التالي يبين الفارق بين كلا النمطين من التفكير لدى الصحفيين المبدعين.



شكل رقم (16)

توزيع أفراد عينة الصحفيين المبدعين حسب نمط التفكير أثناء مرحلة الكتابة ما بين التفكير في صورة حسية لفظية أو بصرية

- **الجوانب والموضوعات التي تكون محل تركيز ذهني أثناء الكتابة الصحفية الإبداعية**

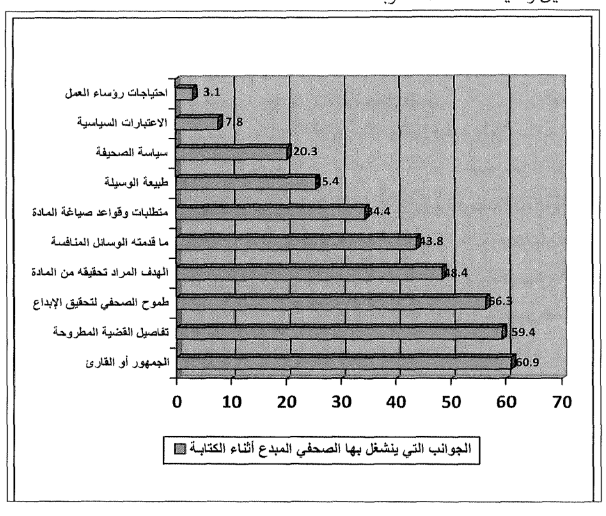
كان أعلى مكون أشار الصحفيون المبدعون إلى أنهم ينشغلون به أثناء الكتابة هو "**الجمهور**" الذي سيقرأ المادة المكتوبة. و قد توصل البحث في أكثر من موضع إلى أن القارئ يعد عنصرا حاكما للكثير من العمليات والممارسات أثناء الإبداع في الكتابة الصحفية، وأنه من المكونات الرئيسية التي ينشغل بها الكاتب أثناء الكتابة، لذلك كان هذا الحضور الكبير للقارئ في ذهن الصحفي المبدع.

يأتي بعد ذلك الانشغال بجوانب وتفاصيل القضية المطروحة في المادة، يلي ذلك انشغال الصحفي برغبته الشخصية في تحقيق التميز والإبداع، ثم هناك أيضا الانشغال بالغرض أو الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه من نشر المادة. هناك بعد ذلك الانشغال بما قدمته وسائل الإعلام المنافسة عن نفس القضية.

يأتي بعد ذلك الانشغال بجوانب أخرى أقل أهمية كما انعكس في التقديرات الإحصائية الخاصة بها، وهي على النحو التالي:

- الانشغال بمتطلبات وقواعد صياغة المادة
- طبيعة الوسيلة التي يكتب فيها الصحفي ومقتضياتها
- الاعتبارات السياسية
- احتياجات الرؤساء في العمل

وتظهر هذه النتائج أن المسألة ليست مجرد الانشغال بالقضية التي يتم الكتابة عنها، بل ينشغل الصحفي أيضا بالكثير من الجوانب المتشعبة التي تؤثر في تشكيل وصياغة المادة المكتوبة.



شكل رقم (17)

الجوانب التي ينشغل بها الصحفي المبدع أثناء الكتابة

- صعوبات جلسة الكتابة الصحفية وكيفية التغلب عليها

تشير النتائج إلى أن الصحفيين المبدعين قلما يواجهون صعوبات أثناء جلسة الكتابة، بل أن الحديث مع الكثير منهم يظهر أنهم أثناء جلسة الكتابة يشهدون تدفقا عاليا للمادة اللغوية المكونة للنص. فهم يواجهون الصعوبات في الغالب قبل الجلوس للكتابة كما سبقت الإشارة.

وكانت ابرز صعوبات الكتابة التي أشار أفراد العينة أنها تواجههم قبل أو في بداية جلسة الكتابة ما يلي:

- ضياع المعلومات أو نقصها.
- غياب بعض الأفكار أو الاصطلاحات المناسبة.
- كتابة المقدمة والمدخل للموضوع.
- التركيز والتفكير في كيفية كتابة المادة بشكل متميز.
- ضغوط العمل.
- سوء المزاج الشخصي.
- التركيز في بلورة الفكرة.
- الحيرة حول ما سيكتب.
- الضوضاء والإزعاج والأصوات العالية.
- التزاحم في المكان.
- العثور على زاوية جديدة.
- صعوبة البداية أو تحديد كيف ومن أى نقطة تبدأ الكتابة.
- تزاحم الأفكار.
- التشتت الذهني.
- الانشغال بقضايا وأمور إدارية.
- الشرود.
- ترتيب المادة.
- تدفق الأفكار.

- القلق.
- التوتر.
- الإحساس بضغط الوقت.
- الخوف من ألا تأتى الكتابة على المستوى الذي أريد.
- ورود الفكرة إلى الذهن أو الإمساك بأطرافها.
- رغبات بعض المصادر.
- عدم توافر الوسائل المادية للكتابة.
- عدم التهيؤ النفسى للكتابة.
- عدم تقدير الآخرين للحظة الإبداع في الكتابة.

و من خلال مزيد من التحليل يلاحظ أن أغلب تلك الصعوبات تتعلق بثلاثة جوانب أساسية:

- **الجانب الأول:** بداية العثور على مدخل الكتابة أو الزاوية التي يمكن منها تناول المادة الصحفية.
- **الجانب الثاني:** مدى تهيئة البيئة المحيطة بالصحفي لكي يكتب بشكل لا يقطع عليه حالة الانغماس في الكتابة.
- **الجانب الثالث:** جانب وجداني يتعلق بمدى التهيئة الذهنية والمزاجية للصحفي لكي يكتب ووجود مشاعر تصاحب عملية الكتابة من قبيل القلق والتوتر.

وقد حدد الصحفيون ممن شملهم البحث الأساليب التي يلجأون إليها للتغلب على هذه الصعوبات، فجاءت على النحو التالي:

- إجراء المزيد من البحث عن المعلومات.
- بذل مجهود أكبر في التفكير والمزيد من التركيز الذهني وامتلاك إرادة إنهاء الموضوع.
- أخذ قرار حاسم بالاسترسال في الكتابة.
- كسر حدة التوتر.
- التفكير في مدخل للمادة.

- الدخول في جو الكتابة.
- السرعة في إنجاز العمل.
- محاولة الابتعاد عن الكتابة قليلا ثم العودة إليها.
- الاستماع لموسيقى هادئة.
- صم آذاني عما حولي من إزعاج.
- البحث عن مكان أكثر هدوءا.
- محاولة الانفراد.
- التفرغ والتركيز في نطاق آخر.
- المزيد من الكتابة وإعادة الكتابة.
- المزيد من المراجعة.
- تصفية الذهن.
- ترتيب الأفكار.
- استدعاء الفكرة وعزلها وتطويرها.
- تمزيق الأوراق و البداية من جديد.
- محاولة معايشة تفاصيل الموضوع.
- البدء بكتابة المادة ثم كتابة المقدمة بعد ذلك.
- كتابة المقدمة عدة مرات.
- محاولة ترتيب المعلومات و وضع تنظيم معين لها.
- الاندماج في قراءة أى شئ لفترة.
- تحديد الهدف من الكتابة.
- التنزه أو الخروج من المكان لبعض الوقت.

و قد لوحظ أن بعض الكتاب الذين يجدون صعوبات أثناء جلسة الكتابة يتجهون إلى الانفصال جزئيا عن الكتابة وعن التفكير في الموضوع ثم معادة الكتابة مرة أخرى.

- **عمليات التقييم والاختيار بين بدائل الأفكار أثناء الكتابة**

وحول مدى اتجاه الصحفيين المبدعين إلى الاختيار بين بدائل الأفكار أظهرت النتائج أن الغالب أثناء الكتابة هو أن يأتي للصحفيين المبدعين أكثر من فكرة لكتابة المادة ثم يقومون بعملية تقييم واختيار بين بدائل الأفكار وطرق الكتابة وقوالب بناء المادة، ثم يعمدون إلى اختيار طريقة من تلك الطرق في النهاية هي التي يستقرون عليها للكتابة. حيث قرر ذلك الغالبية العظمى من أفراد العينة بنسبة (77.3٪)، في المقابل قررت نسبة قليلة (19.7٪) أنهم يقررون مباشرة، ومن البداية طريقة بناء وكتابة المادة الصحفية دون الدخول في عملية تقييم لبدائل الأفكار.

- **تحقيق التميز والإبداع على مستوى أجزاء المادة الصحفية**

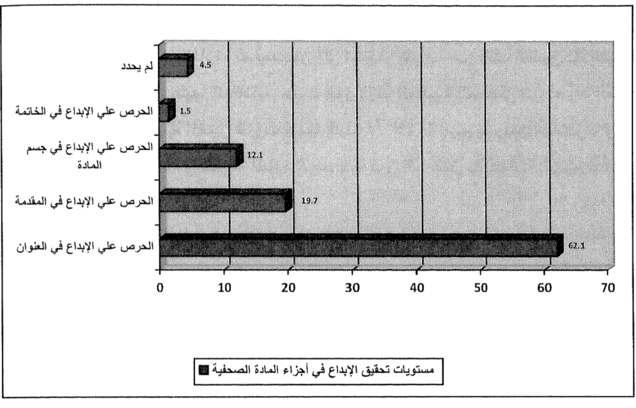
هل يكون مستوى الحرص على تحقيق الإبداع متساويا لدى الصحفي المبدع مع جميع أجزاء النص؟ أم أن هناك أجزاء معينة يحاول أن يبذل فيها جهدا أكبر لتحقيق الإبداع فيها وحشد السمات الإبداعية بداخلها؟

يشير ترتيب النسب المئوية الخاصة بنتائج هذا الجانب إلى ترتيب العناصر أو الأجزاء التي يحاول خلالها الصحفي حشد طاقاته الإبداعية، وإدخال عناصر التجديد والإبداع فيها، فالصحفي المبدع يتجه بالدرجة الأولى إلى حشد عناصر الإبداع في عنوان المادة الصحفية، وهو أمر طبيعي حيث يعد "العنوان" واجهه المادة الصحفية والملخص لما فيها والوحدة الجاذبة لقراءة النص، فضلا عن أن العنوان وحدة لغوية مكثفة تتيح حشد القدرات الإبداعية بطرق متباينة ومتنوعة في التعبير عن المعنى.

والملاحظ أن النسبة المئوية الخاصة بإقرار الصحفيين بمحاولة تحقيق التجديد والإبداع في العنوان تتفوق بفارق كبير عما عداها من نسب تتعلق بالأجزاء الأخرى من النص. حيث يأتي بعد ذلك محاولة تحقيق الإبداع على مستوى المقدمة.

و قد أشار عدد كبير من الصحفيين المبدعين الذين تمت مقابلتهم إلى أنهم ينشغلون بإيجاد وصياغة المقدمة بالتحديد أكثر من أي جزء آخر من أجزاء المادة،

بل ويعتبرون البحث عن المقدمة سبيل مهم لصياغة المادة الصحفية حيث تعتبر المقدمة والزاوية التي تركز عليها هما المدخل الأساسي لبناء المادة الصحفية ككل. يلي ذلك الحرص على تحقيق الإبداع في جسم المادة وأخيرا تحقيق الإبداع في خاتمة المادة.

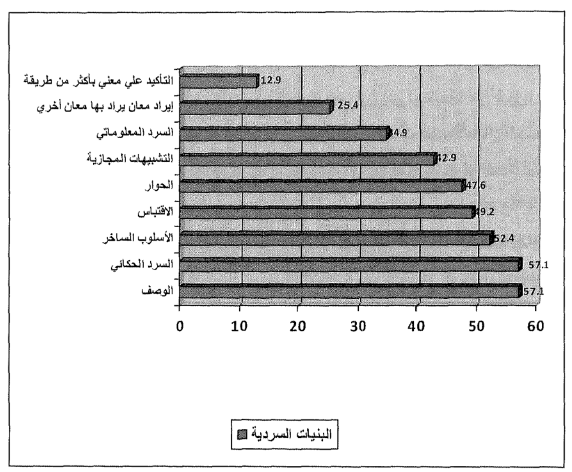


شكل رقم (18)

مستويات الحرص على تحقيق التميز و الإبداع في أجزاء المادة الصحفية

- **الممارسات الإبداعية المرتبطة بالبناء السردي للمعلومات**

تطرق البحث أيضا إلى مدى اتجاه الصحفيين المبدعين إلى البحث عن بنيات سردية محددة أثناء الكتابة، وقد تم الكشف عن هذا الجانب ميدانيا و تحليلياً كما سيرد فيما بعد، و لكن على المستوى الميداني تم خلال البحث سؤال أفراد عينة الصحفيين المبدعين عن بعض البنيات والآليات السردية ومدى ميلهم إلى استخدام كل منها أوتوظيفها أثناء الكتابة. وقد جاءت النتائج على النحو الموضح الشكل التالي:



شكل رقم (19)

مدى التركيز في البحث عن بنيات سردية محددة و توظيفها

ويظهر تحليل النتائج أن الوصف، (سواء لشخص أو مكان أو حدث)، وسرد حكاية أوقصة يأتيان في مقدمة آليات السرد التي يميل الصحفيون المبدعون إلى توظيفها، أي أنهم يعولون تعويلا كبيرا في تحقيق الإبداع على آليتي السرد الوصفي والسرد الحكائي. يأتي في المرتبة الثانية الميل إلى توظيف الأسلوب الساخر، ثم التعويل على توظيف الاقتباس من الأقوال أو التصريحات أو ما يمكن أن يطلق عليه البنية "التناصية" للنص الصحفي، خاصة وأن النص الصحفي يعتمد في جانب منه على نصوص وتصريحات لآخرين.

يأتي بعد ذلك إقرار الصحفيين بالميل إلى الاعتماد على الحوار في النص، يلي ذلك الميل إلى توظيف التشبيه و البنيات المجازية في النص، ثم السرد العادي

للمعلومات، بعد ذلك هناك الميل إلى التورية، أي ذكر معنى معين يراد به معنى أخر. و أخيرا هناك الميل إلى التأكيد، بمعنى ذكر معني واحد بأكثر من طريقة أو صياغة. و ذكر أفراد العينة أساليب لغوية أخرى يعمدون إلى توظيفها من قبيل: ما يؤكد المعنى أو الهدف المراد توصيله، المقارنات، الاستعانة بالأمثال الشعبية، الاستعانة بالنص القرآني، التنويع في الصياغة، ربط الأحداث أو الشخصيات بتسلسل معين، استخدام السيناريوهات.

وأشار عدد من الصحفيين ممن تمت مقابلتهم أن بناء القصة في المادة الصحفية ليس بالأمر الهين، فهي تستلزم من الكاتب عدة أشياء في مقدمتها: إيجاد بناء قصصي للمادة واستخدام أسلوب حكائي ثم رسم الشخوص وتقمص الشخصيات التي يتكلم عنها الكاتب، خاصة إذا كان يتحدث على لسانها، ولاسيما إذا تعددت مستويات الأسلوب الذي تتكلم به كل شخصية، وبالتالي ضرورة البحث عن التعبيرات التي تناسب سياق الموقف وطبيعة الشخصية.

وكان أكثر ما يعتمد عليه الصحفي المبدع عند تقديم الوصف في النص الصحفي هو التخيل والتأمل، يليه الاعتماد على النقاش مع الآخرين، ثم في المرتبة الثالثة القراءة، يليه الاعتماد على النقل الحرفي للواقع، و أخيرا هناك الاسترجاع من الذاكرة. هذا يعني أن الوصف الذي يقدمه الصحفي في النص يكون في الغالب نتيجة لامتزاج بين الخيال والتأمل من جانب وبين معطيات الواقع التي يتم التقاطها بطرق مختلفة من جانب آخر.

ويرى الصحفي المبدع أن هناك جوانب معينة يجد أنها تستدعي الوصف من جانبه .. أي يجد أنها مدعاة لأن يتوقف حيالها بالوصف أكثر من غيرها، لعمق التأثير الذي قد يتركه هذا الوصف في تلك اللحظات، وهو ما أطلق عليه في بعض أدبيات التحليل السردي مصطلح: (الوقفة الوصفية). فقد قرر صحفيو العينة أن الجوانب التي تستدعي الوقوف عندها بالوصف هي:

- التفاصيل الدقيقة
- وصف المكان

- الحالة الإنسانية.
- وصف الأشخاص
- وصف الحدث
- ما يؤثر في القارئ
- التناقض الذي تنطوي عليه الأحداث أو التصريحات
- الواقع كما هو أو كما تمت مشاهدته
- ما يربط الأسباب بالنتائج
- مظاهر الحياة
- الجوانب الإنسانية
- صورة صادقة للمصدر و كلامه و مشاعره
- ما يخدم الفكرة ويحقق متعة القارئ
- ميدان الحدث وشخوصه
- المشاعر
- البشر
- ما يهم الناس
- الأشياء الغريبة و الطريفة و ما يحمل مفارقة
- أفكار الأشخاص ومشاعرهم
- وصف أجواء المكان
- وصف ملمح شخصي
- العلاقات بين عناصر الموضوع
- معاناة الناس
- الحقيقة.

- **مدى لجوء الصحفي إلى استخدام الصور اللغوية داخل النص:**

يقصد بالصور اللغوية في هذا السياق (التشبيه – الاستعارة – الكناية – التورية)، وبالطبع فإن الحكم على الآليات التي يستخدمها الصحفي المبدع لبناء

الصورة يمكن أن يتم من خلال تحليل نصوصه، بيد أن سؤال الصحفيين المبدعين حول استخدام هذه الآليات ربما يفضي إلى التعرف على ما يركز عليه المبدع من الوجهة الذهنية أثناء عملية بناء الصورة اللغوية في النص الصحفي.

وتظهر النتائج الواردة بالجدول التالي أن أفراد العينة انقسموا فيما بينهم في مقدار الميل إلى استخدام الصور اللغوية المجازية في الكتابة، حيث قررت النسبة الأكبر من أفراد العينة بنسبة (53٪) أنهم قليلا ما يعمدون إلى استخدام الصور اللغوية المجازية في الكتابة، في المقابل يقرر ما نسبته (40.9٪) أنهم كثيرا ما يستخدمونها. أي أن الصحفيين ينقسمون ما بين قطاع يعتمد على استخدام الصور اللغوية في الكتابة الصحفية، و بين قطاع أخر لا يستخدمها أو ربما يستخدمها لا شعوريا دون وعي منه.

- **دوافع استخدام المبدع للتركيبات الإبداعية**

لوحظ عند مطالعة البحوث التي قامت على تحليل توظيف التركيبات ذات الصفات المحددة عموما والتركيبات الإبداعية على وجه الخصوص؛ كتناول التركيبات المجازية أو الاستعارية في النصوص الصحفية أن هذه البحوث تعمد إلى تفسير دوافع الكاتب لاستخدام هذه التركيبات أوالغايات التي يسعى إلى تحقيقها[1].

فلاشك أن سؤال المبدع عن دوافعه عند إيراد التركيبات الإبداعية من شأنه أن يلقى ضوء كاشفا على ما يشغل المبدع من الوجهة المعرفية أثناء إيراد هذه التركيبات.. ما الذي يشغله عند القيام بالمجاوزة النصية أو الانحراف اللغوي أو الخروج على اللغة الصحفية أي حينما يخترق إطار الاستخدام التقليدي العرفي التوصيلي إلى استخدام أشكال لغوية تحقق ما هو أكثر من التوصيل؟

من هذا المنطلق وفي السياق ذاته حاول البحث تفسير نوع الدوافع التي تحرك الصحفي المبدع عندما يشرع في توظيف تركيب إبداعي، و قد جاءت إجابات

1- انظر:

- محمود خليل، "أطر استخدام لغة المجاز في كتابة الأعمدة الصحفية". مرجع *سابق*، ص ص 1- 64

الصحفيين لتؤكد أن الدافع الخاص بالإقناع بالفكرة أو الرأي يأتي في مقدمة دوافع الصحفي المبدع لتوظيف البنى والتركيبات الإبداعية في النص الصحفي، فهو يسعى بالدرجة الأولى إلى تحقيق التأثير على متلقى النص. يأتي في المرتبة الثانية الدافع الخاص بمحاولة الشرح والتفسير بشكل أعمق، يلي ذلك الوصف بشكل أعمق، يليه دافعان بنفس النسبة الأول: التأثير في القارئ والثاني التأكيد على معنى معين، ثم هناك بنسب منخفضة بعض الشيء إظهار موقف الكاتب من القضية، وأخيرا هناك الدافع الخاص بمحاولة تحقيق السخرية. وقد ذكر صحفيو العينة دوافعاً أخرى لاستخدام تركيبات لغوية إبداعية منها:

تحقيق الإقناع، جذب انتباه القارئ، تحقيق إعجاب القارئ، إعطاء بعد أكبر للموضوع.

ويلاحظ أن الدوافع التي ذكرها الصحفيون متقاربة من حيث النسب المئوية التي تم تسجيلها؛ مما يعني أن تلك الدوافع تعمل معا، ربما على نحو متواز في دفع المبدع إلى توظيف الأسلوب أوالتركيب الإبداعي في النص.

- **طبيعة الإبداع على مستوى الألفاظ**

قرر الصحفيون المبدعون أن طبيعة الإبداع والتجديد والابتكار الذي يمكن أن يقدموه على مستوى الألفاظ يتمثل من وجهة نظرهم في الآتي:

- نحت تعبيرات جديدة
- الكلمات التي تضفي سخرية
- إيراد الكلمات والتعبيرات البسيطة
- الابتعاد عن الكليشيهات الشائعة
- الألفاظ التي تضفي معاني إنسانية أو الألفاظ التي تعطي بعداً إنسانياً.
- التورية
- المجاز
- التشبيه
- الاختصار

- الأكثر تعبيرا
- الأكثر ملائمة
- الأكثر تعبيرا عن الواقع
- الألفاظ البليغة
- التعبيرات المأثورة و الأمثال
- التجديد مع التقريب من المعنى
- اللغة الدارجة التي يفهمها المواطن العادي
- التعابير العصرية
- التعبيرات التي تحمل تجديدا
- الكلمات التي تحمل رقيا لفظيا ومعنويا
- الواقعية في التعبير
- ما يعطي دلالات جديدة
- استخدام كلمات مبتكرة
- وضع الكلمات في سياق مبتكر
- ما يصف الواقع
- ما يساهم في تقريب وتجسيد الصور
- ما يجعل القارئ يشعر بمشاعر الآخرين
- التلاعب بالألفاظ والتعبيرات التي تحمل أكثر من معنى.

ويلاحظ أن جانبا من صحفيي العينة الذين طبقت عليهم صحيفة الاستبيان أو خضعوا للمقابلة كانوا يتوقفون كثيرا عند الإجابة على هذا السؤال المتعلق بالإبداع على مستوى اللفظ، فيجيبون عليه بصعوبة أو بعد تفكير طويل، وقد لا يجيبونه على الإطلاق.

ويمكن تفسير ذلك بأن وعي الصحفي المبدع أثناء عملية إنتاج النص يتخذ الشكل الوعي "الكلي" الذي يركز على البناء العام للمادة الصحفية والأفكار

التي تتضمنها أكثر مما يركز على ألفاظ بعينها. وأن التركيز على الألفاظ ربما يأتي خلال لحظات المراجعة وإعادة القراءة وليس خلال مرحلة الكتابة ذاتها.

وفي الغالب يقوم الصحفي المبدع أثناء الكتابة باستدعاء الكلمات والتعبيرات المعبرة عن أفكار عامة سبق ترتيبها في الذهن في إطار البناء العام للنص، هذا الاستدعاء يتم بشكل حدسي لا واعي أثناء الكتابة، بدليل أن الكثير من الصحفيين عندما تم سؤالهم عن طريقة استدعاءهم للكلمات لم يستطيعوا تحديد هذا الجانب أو قاموا بتحديده بصعوبة وهو ما تكرر كثيرا مع عينة الاستبيان أوالمقابلة.

أيضا يمكن استنتاج أن عدم القدرة على التحدث حول عملية استدعاء الكلمات يشير بدوره إلى أمر مهم، وهو أن أسلوب الكاتب والذي يعرف بأنه عملية اختيار واعية لعناصر لغوية معينة وإغفال أخرى، هذه الاختيارات اللغوية أو بمعنى أدق هذه الاختيارات اللغوية "الواعية" تتم من جانب الكاتب على مستوى التركيبات أكثر مما تتم على مستوى الكلمات.

- **مدى سرعة الاهتداء للعبارات**

ترتبط النتيجة المتعلقة بهذا الجانب والتي تتناول مدى سرعة الاهتداء للعبارات والألفاظ أثناء الكتابة بالنتيجة السابقة أيضا وتؤكدها. فقد أوضحت النتائج أن النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين بنسبة (72.7٪) قررت أنهم يهتدون للعبارات على نحو فوري أثناء الكتابة، في المقابل قرر ما نسبته (21.2٪) منهم أنهم قد يتوقفون لفترات أثناء الكتابة للاهتداء إلى العبارات المناسبة. أي أن الصحفيين المبدعين يشهدون تدفقا في الكتابة وفي ورود الألفاظ أثناء الكتابة.

وقد ذكر بعض الصحفيين خلال المقابلات أن سرعة تدفق الأفكار والتركيبات والعبارات يكون أحيانا أسرع من سرعة الكتابة على الورق، مما يجعل الصحفي يعمد إلى الانغماس الشديد في الكتابة وإلى الكتابة بسرعة ودون عناية بشكل الخط، وذلك حتى يمكنه ملاحقة تدفق الأفكار والتركيبات التي تتدفق على ذهنه.

يقول الصحفي محمود فوزي عن عملية اختياره للكلمات:

"أحرص أثناء الكتابة على التدقيق في اختيار الكلمات، فالكلمة لها قدسية خاصة لديّ، الكلمة لها إطار نفسي، فكل كلمة تنطق أوتكتب تخلق جواً نفسياً يحيط بها" [1].

(ج) مرحلة ما بعد الكتابة *Post-writing phase*

تشهد تلك المرحلة قيام الصحفي ببعض عمليات المراجعة والتعديل على المادة الصحفية وفيما يتعلق بمدى اتجاه الصحفي المبدع إلى إعادة القراءة والمراجعة والتنقيح للمادة الصحفية بعد كتابتها أظهرت النتائج أن هناك قدرا من الحرص من جانب الصحفيين المبدعين على مراجعة موادهم الصحفية بعد كتابتها. وخطوة المراجعة هنا أو في تلك المرحلة تكون بمثابة محاولة من الصحفي المبدع للتقريب بين النص التصوري المعد ذهنيا وبين النص المتحقق، فعملية المراجعة من هذا المنطلق هي محاولة من الصحفي لاكتشاف أن النص المتحقق مطابق للتصور الذهني السابق له، و أنه لم يقع في أي أخطاء أثناء عملية إفراغ النص.

وفي حالة اكتشاف المبدع لوجود فوارق بين كلا النصين التصوري والمتحقق يتم أثناء المراجعة معالجة هذا الفارق أو رأب هذا الصدع قبل دفع الموضوع إلى النشر.

وخلال عملية المراجعة أيضا يتأكد الصحفي أن ما تم كتاباته جاء على صواب أي يتمتع بصفة الصحة والاستقامة، إذا لا مجال للحديث عن إبداع في غياب معايير الصحة والصواب والاستقامة منذ البداية.

و قد كشفت المقابلات التي تمت مع الصحفيين المبدعين عن أن مجموعة ليست بالقليلة منهم لا يقرأون موضوعاتهم وموادهم الصحفية عموما بعد كتاباتها. وهم يبررون ذلك بأن أول لحظة تفريغ للمادة الصحفية (بعد حالة التوتر التي تسبق عملية الكتابة)، غالبا ما تكون هي أفضل لحظات الكتابة والتي ينتج عنها أفضل مستويات تحقق الإبداع في المادة.

1- محمود فوزي ، صحفي بمجلة أكتوبر ، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 10/10/ 2007.

كما يشيرون إلى أن النص النهائي يأتي غالباً دون اختلاف كبير عن النص الذي تصوروه وقاموا بالتخطيط له، حيث لا يجدون في أغلب الأحيان فروقا بين ما تصوروه وما كتبوه في النهاية. وبالتالي فهم لا يستشعرون حاجة إلى قراءة المادة بعد الانتهاء منها.

ولعل إقرار نسبة كبيرة من هؤلاء الصحفيين بأنهم قد لا يراجعون موادهم الصحفية إشارة تؤكد أنه قد يحدث في كثير من الأحيان نوع من التطابق بين النص التصوري أو الذي يكونه الصحفي في ذهنه وبين النص النهائي المتحقق على الورق، أي أن الصحفي المبدع يقوم في الغالب بعملية إعداد ذهني للنص، هذه العملية يكتمل خلالها البناء العام للنص إلى حد بعيد لدرجة تجعل عملية الكتابة أشبه بعملية إفراغ لنص تكون فعليا في الذهن وتجسد أمام ناظري الصحفي، ولا يبقى سوى إخراجه على الورق في أقرب صورة أثناء جلسة الكتابة. وتكون عملية المراجعة هي الجسر الواصل بين التصورين بحيث تحاول إيجاد حالة التقارب التي يتوق إليها الصحفي أثناء عملية الكتابة.

ولكن فيما يتعلق بالشعور الذاتي للكاتب بعد انتهاء عملية الكتابة بالتقارب بين النص التصوري والنص المتحقق، وما إذا كان الصحفي يشعر من داخله بعد انتهائه من الكتابة أنه وصل للمستوى الذي خطط للوصول إليه تشير النتائج إلى أن الصحفي المبدع يستشعر بدرجة ما أن النص الذي كتبه يتطابق مع ما خطط له قبل الكتابة، كما أنه ينتابه شعور في بعض الأوقات بهذا التقارب ولكنه في أوقات أخرى يفتقد الشعور بأنه وصل إلى ما خطط له.

وتعرض البحث أيضا لمدى اتجاه الصحفيين المبدعين إلى تصور نص بديل لما تمت كتابته بعد انتهاء عملية الكتابة. وقد كشفت نتائج البحث والتحليلات أن الكاتب أحيانا ما ينتابه إحساس بعد الانتهاء من عملية الكتابة أو بعد قراءته لما كتب بأن النص كان يمكن كتابته على نحو أفضل. أي أنه يعيد خلق تصور جديد للنص في ذهنه، ربما يأتي مغايرا بدرجة ما للنص المتحقق، وهو ما أطلق عليه في البحث "تصور النص البديل" .

وتشير النتائج إلى أن الصحفي المبدع غالبا ما يقوم بعد النشر بعملية إعادة تقييم للنص المتحقق أو الذي تم كتابته فعليا في ضوء ما أطلق عليه في هذا البحث "**النص التصوري**" أي النص الذي يتم تكوينه على المستوى الذهني قبل الكتابة. وبعد إنتهاء الكتابة، وربما قبل النشر يعيد الكاتب قراءة ما كتب، وهو أحيانا ما يجد أثناء تلك القراءة أن هناك **فجوات** في النص المتحقق كان يمكن ملأها وهو فيما أطلقنا عليه "النص البديل".

والقيم الإحصائية الخاصة ببنود السؤال المتعلق بهذا الجانب تشير إلى أن هؤلاء الصحفيين كثيرا ما يمارسون إعادة إنتاج النص ذهنيا مرة أخرى بعد الكتابة، على النحو السابق شرحه، حيث يدرك الصحفي وجود فجوة بين النص التصوري و النص المتحقق تجعله يستشعر الحاجة إلى إدخال تعديلات على هذا النص كان من الممكن أن ترفع مستواه بدرجة أكبر.

فقد أظهرت النتائج أن ما نسبته (33.3٪) يقررون أنهم "دائما" أو "كثيرا" ما يشعرون بعد نشر مادتهم الصحفية أن النص كان يمكن كتابته بشكل أفضل، فيما أشار ما نسبته (46.7٪) من أفراد العينة أنهم "أحيانا" ما يستشعرون ذلك. في المقابل قرر (20٪) فقط أنهم نادرا ما يستشعرون ذلك، أو لا يستشعرون ذلك على الإطلاق.

وحول مستوى التدقيق في عملية المراجعة بعد الكتابة من جانب الصحفي قررت نسبة كبيرة من أفراد العينة أن عملية المراجعة تأتي في الغالب سريعة وعابرة، وذلك بنسبة (66.6٪)، أما النسبة الباقية فقد قررت أن تلك العملية تكون في الغالب بطيئة ومتأنية.

وفيما يتعلق بطبيعة ومستوى التعديلات التي تجري على النص أثناء وبعد عملية الكتابة كشف البحث عن أن الغالبية الساحقة، بواقع (97٪) ممن تم إجرا البحث عليهم قرروا أنهم عندما يقومون بعملية المراجعة للمادة الصحفية ينتج عن تلك المراجعة في الغالب إجراء تغييرات طفيفة في النص وليس تغييرات جوهرية.

وتؤكد تلك النتيجة أن الصحفي المبدع إذا ما عمد إلى مراجعة المادة الصحفية فإن ما يجريه من تغييرات لا تعدو أن تكون تغييرات طفيفة، مما يؤكد أن تشكل النص التصوري أو الذهني يحدث لدى هذا النوع من الصحفيين على نحو شبه مكتمل، مما يجعل عملية المراجعة لا تمس الجوانب الجوهرية في النص.

أما في الحالات التي لا يتحقق للنص التصوري فيها حالة من الاكتمال المرجو لأي سبب؛ كضغط الوقت أو نقص المعلومات أو الانشغال عن الكتابة، يتجه الصحفي المبدع إلى إعادة قراءة النص ومراجعته بشيء من التدقيق لتعويض عدم اكتمال النص التصوري قبل الجلوس للكتابة.

أما عن الجوانب التي يتم التركيز عليها أثناء عملية المراجعة والتعديل فقد أظهرت نتائج البحث أن الغالبية العظمى من الصحفيين بنسبة (62.1٪) يقررون أن التركيز أثناء المراجعة يكون منصبا بالدرجة الأولى على التغيير في الكلمات والجمل. وهو ما يشكل المحور الأساسي في مرحلة المراجعة و التعديل أما باقي أشكال التغييرات التي يمكن أن تتم على النص فلم ترد إلا بنسب ضعيفة. مما يوضح أن التعديلات التي تجري على النص تنصب في الغالب الأعم على الجوانب الجزئية المتعلقة بالتعبيرات والألفاظ، أكثر مما تتناول البناء العام الكلي للنص.

وحول تصورات الصحفيين المبدعين لتأثير مرحلة التحرير (أو الديسك) في مستوى الإبداع في كتابتهم الصحفية كشفت النتائج أن الغالبية العظمى من هؤلاء الصحفيين بنسبة وصلت إلى (74.1٪) ترى أن مرحلة التحرير أو (الديسك) لا تأثير لها على المادة، وذلك نظرا لأن الغالبية العظمى منهم - كما أشاروا - لا تمر مادتهم على مسئولي التحرير بالصحيفة أو أنها إذا مرت على هؤلاء المسئولين لا يتم إدخال تعديلات جوهرية عليها. كما أشار ما نسبته (20.4٪) منهم إلى أن مرحلة التحرير أو (الديسك) هذه تؤدي في حالة حدوثها إلى إضعاف مستوى الإبداع في الكتابة الصحفية، وقرر (3.7٪) من عينة الصحفيين أن تلك المرحلة تعوق الإبداع تماما وتحد منه. ولم يقرر سوى فرد واحد فقط من أفراد العينة بنسبة (1.9٪) أن التحرير يدعم الإبداع في المادة الصحفية.

وتكشف تلك النتائج بصفة عامة أن التصور العام لدى الصحفيين المبدعين لدور (الديسك) هو بالأساس تصور سلبي، وأن عمليات التحرير التي يقوم بها مسئولو الديسك المركزي إما أنها لا قيمة لها، أو أن لها دور سلبي على الإبداع.

ويمكن القول أن هذه النتيجة تتعارض، وبشكل كبير مع ما قد يعتقده البعض حول الدور الكبير والمركزي لمحرري الديسك في إضفاء الملامح الإبداعية على النص، فمن الواضح أن مرحلة التحرير النهائي (أو الديسك) ليست هي المسئولة عن إضفاء الإبداع بقدر ما هي مسئولة عن المحافظة على وجود هذا الإبداع في حالة تحققه من جانب الكاتب. وفي تقدير الباحث أن التحرير المركزي (أو الديسك) يحاول بالدرجة الأولى المحافظة على تحقق الصحة *Correctness* في النص والذي يعني الالتزام بمعايير الصياغة الصحفية أكثر مما يحقق الإبداع الذي يعني بالمقابل الخروج على المعايير.

وقد حاول البحث التعرف على رد فعل الصحفيين المبدعين في حالة تدخل محرري (الديسك) في المادة الصحفية، وفي هذا السبيل ذكر ما يزيد عن نصف صحفيي العينة بواقع (54.5٪) أنهم يناقشون القائم بالتعديلات للوصول إلى نقطة التقاء، فيما ذكر ما نسبته (33.9٪) أنهم يعترضون ويطالبون بالإبقاء على المادة الصحفية كما هي، وأخيرا ذكرت نسبة قليلة من أفراد العينة بنسبة (5.1٪) أنهم في هذا الحالة لا يعترضون ويقبلون بالتغييرات التي أجريت.

- **تصور الصحفيين المبدعين لمدى مساهمة مراحل وعمليات إنتاج النص الصحفي في تدعيم الإبداع**

وفيما يتعلق بتصورات الصحفيين المبدعين حول جوانب ومراحل العمل الصحفي ودور كل منها في تدعيم وتقوية الإبداع، قرر الصحفيون المبدعون بنسبة كبيرة أن مرحلة "الكتابة" والمجهود الذي يبذل فيها يعد أكثر المراحل والعمليات أهمية في إضفاء السمات الإبداعية على النص الصحفي.

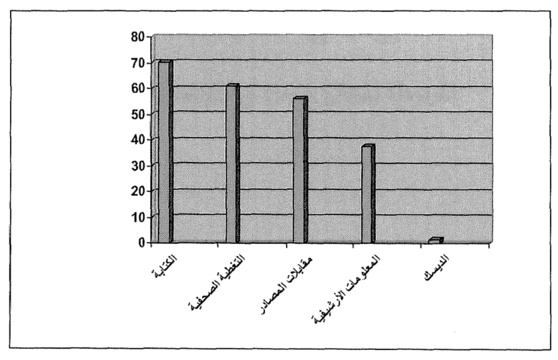
يعد ذلك احتلت مرحلة "التغطية الصحفية" في مواقع الحدث المرتبة الثانية في الدور الذي تمارسه من وجهة نظرهم في تدعيم الممارسة الإبداعية في النص

الصحفي، يليها في المرتبة الثانية "مقابلات المصادر" والتفاعل معهم و يأتي بعدها "مرحلة جمع المادة من المكتبة أو الأرشيف أو الإنترنت".

أما مرحلة التحرير (الديسك) فلم تحظ بأي تقدير للدور الذي تقوم به لتدعيم وتقوية الإبداع في المادة الصحفية، فلم يقر بدورها في تحقيق الإبداع إلا فرد واحد من أفراد العينة.

أي أن الصحفي المبدع يرى أن مصدر تجلي وحشد الإبداع في النص يكمن بالدرجة الأولى في عملية الكتابة وما يتم خلالها من عمليات فرعية تتعلق ببناء النص وتشكيل عباراته وأفكاره، ويليها في الأهمية مرحلة التغطية الصحفية وجمع المعلومات عن الموضوع.

وذكر أفراد العينة مراحل أو عمليات أخرى يرون أنها تساهم في تدعيم جوانب الممارسة الإبداعية في المادة الصحفية من قبيل: الزاوية التي يتم تناول الموضوع من خلالها، أو عمليات التحليل.



شكل رقم(20)

تصور صحفيي العينة لمدى مساهمة مراحل وعمليات إنتاج النص الصحفي في تدعيم الإبداع

- **تصور الصحفي المبدع للقارئ الذي يكتب له**

تشير التصورات التي طرحها صحفيو العينة حول القارئ أنهم يكتبون بصفة أساسية للقارئ العام، حيث أشار إلى ذلك مانسبته (83.3٪) من الآراء، فيما أشارت نسبة (12.1٪) أنهم يكتبون لشرائح محددة من القراء. وقررت نسبة ضئيلة جدا من أفراد العينة بنسبة لم تتعد (3٪) أن القارئ لا يرد إلى ذهنهم أثناء الكتابة.

وقد حدد الصحفيون المبدعون مواصفات القارئ الذي يكتبون له، فجاءت تصوراتهم لهذا القارئ - بحسب تعبيراتهم - على النحو التالي: البسطاء، القارئ المثقف، القارئ ذو الحس الإنساني، القارئ صاحب الضمير، القارئ المتأثر بما حوله في المجتمع، القراء الشباب.

الفصل الثالث

العوامل الاجتماعية

المرتبطة بتحقق الإبداع في الكتابة الصحفية

تمهيد- العوامل الاجتماعية والإبداع

في العام 1963 قام عالم الرياضيات والأرصاد الجوية إدوارد نورتون لورنز *Edward Norton Lorenz* بصياغة مصطلح مجازي، ولكنه يحمل معاني علمية عميقة .. فقد صاغ تعبير "نظرية أثر الفراشة" *The Butterfly Effect*. وهي تشكل ركنا أساسيا من نظرية الفوضى أو الكايوس التي سبق الإشارة إليها في موضع آخر من هذا الكتاب. ونظرية أثر الفراشة نظرية فلسفية وفيزيائية تحاول تفسير التأثيرات المترابطة للظواهر، وتقرر تلك النظرية أن حدثا أول ربما يكون بسيطا في حد ذاته قد يولد سلسلة متتابعة من النتائج والتطورات والتي يفوق حجمها بمراحل حدث البداية وبشكل قد لا يتوقعه أحد.. فكما قال أحد العلماء "شيء صغير كفراشة قررت أن تطير على زهرة مرفرفة بأجنحتها الصغيرة في جنوب أفريقيا قد تؤثر بشكل غير مباشر على حركة إعصار يقع في منطقة الكاريبي".

وهذا المثال وغيره من الأمثلة التي أوردتها نظرية تاثير الفراشة والتي حسبت مستويات التأثير فيها بمعادلات رياضية تؤكد مدى ترابط الأشياء في الكون.. وبالمنطق ذاته فإن الأحداث الأولي في حياة كل منا وحدوث أو عدم حدوث شيء ما في الماضي لابد وأنه سوف ساهم في تشكيل الحاضر والتأثير فسه.

ومن هذا المنطلق يحاول هذا البحث التطرق إلى آثار العوامل الاجتماعية والإدارية والمهنية والملابسات والسياقات المختلفة المحيطة بالصحفي في أداءه أو إنتاجه للنص الصحفي على نحو إبداعي.

وعلى صعيد العوامل والسياقات الاجتماعية نجد أن علماء الاجتماع يطرحون منذ فترة ليست بالقليلة سؤالا جوهرياً يتعلق بالطريقة التي يمكن أن تؤثر بها العوامل والمتغيرات والعلاقات والمؤسسات الاجتماعية في إنتاج الأعمال الإبداعية وتوزيعها وتذوقها وتلقيها.

وقد قدمت اجتهادات كثيرة في هذا الشأن حاول أغلبها أن يفسر هذه العوامل والمتغيرات وآليات وسمتويات تأثيرها. وأولى المحاولات العلمية سُجلت لتفسير أثر

العوامل الاجتماعية هي تلك المحاولات التي اتجهت إلى ربط الأعمال والآثار الفنية بالسياق الثقافي – وليس الاجتماعي – الذي أنتجت في إطاره هذه الأعمال. فقد قرر العالم جيامبتستا فيكو *Giambatista Vico* في مدينة نابولي في إيطاليا في أوائل القرن الثامن عشر أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، وأن الثقافة بمنزلة روح المجتمع، والفن هو أكثر الأشياء تعبيراً عن هذه الروح، وقد تمن النظر إلى الإنتاج الفني من هذا المنطلق بوصفه تعبيراً عن أعراف وتقاليد الجماعة التي ينتج في إطارها، وليس تعبيراً ذاتياً عن مزاج شخصي لفرد ما أيا من كان[1].

وفي فرنسا وألمانيا تبني بعض المفكرين أفكاراً من هذا النوع مثل (مدام دي ستيل) التي أجرت دراسات على العوامل المؤثرة في الأدب كالدين والنظام القانوني والعادات والتقاليد. كما قدم البعض تفسيرات لأسباب ازدهار بعض أنواع الفن في إطار سياقات ثقافية معينة، وعدم حدوث ذلك في إطار سياقات ثقافية أخرى. وقام ماكس فيبر *Max Vieber* أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث بربط أعمال فنية معينة بسياقات ثقافية أو أنساق ثقافية كبرى، إذ ذهب – على سبيل المثال – إلى أن الموسيقى الغربية تطورت بشكل أقوى وأنضج وأكثر رشدا من الموسيقى في بقية الحضارات[2].

وقامت بعض بحوث الأدب بتطبيق المنهج الاجتماعي في دراسة الظاهرة الأدبية أو الإبداع الأدبي ويقوم هذا المنهج الاجتماعي على الربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، من منطلق أن الأدب يعد ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ وأن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، حيث يكون القارئ حاضراً في ذهن الأديب ويكون هذا القارئ وسيلة الأديب وغايته في آن واحد.

ومن ناحية أخرى قرر اتجاه التحليل الماركسي أن الأعمال الإبداعية التي تنتج ما هي إلا تعبير عن الحالة المادية للمجتمع عند نقطة زمنية معينة. وقد جاءت تلك

---

1 - ديفيد انجلز وجون هستون (محرران) ، *سوسيولوجيا الفن: طريق للرؤيا*. ترجمة: ليلى الموسوي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة – 341 ، 2007، ص 44.

2 - *المرجع السابق* ، ص 45.

الآرء في إطار عناية ماركس بالحالة المادية أو "العلاقات الاجتماعية" التي تحكم المجال الاقتصادي لمجتمع ما، وهي تشمل في رأى ماركس البناء التحتي الاجتماعي الاقتصادي للمجتمع الذي يشكل البناء الفوقي (أى البنية الثقافية) لذلك المجتمع[1]. فالفلسفة الماركسية تشدد على أن المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وعليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية لابد أن يُحدث تغيراً في العلاقات والنظم الثقافية.

وتأسيسا على ما سبق؛ ظهرت نظرية "الانعكاس"، وتقوم هذه النظرية على فرضية مؤداها، أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية؛ ازدهر الأدب، إلا أن تلك النظرية واجهت مشكلة فمراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحاً، ويضرب مثل لذلك بالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجاً لتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات، كل هذه الظواهر السلبية اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية.

وقد قدَّم الماركسيون تصوراً لتفادي هذه المشكلة، سموه " قانون العصور الطويلة"، مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة؛ بل يستلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها، فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فترات وجيزة.

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ مما أسهم في ازدهار فرع من فروع "علم الاجتماع" نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم "اجتماع

---

1 - *المرجع السابق*، ص 48.

الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر[1].

وقد قرر البعض أن النظر إلى العمل الإبداعي بوصفه تعبيرا تلقائياً عن العلاقات الاجتماعية الاقتصادية يعني تجاهلا لكيفية أداء المبدعين أعمالهم، كما يجعلهم يبدون كما لو كانوا أبواقاً لأيديولوجيات معينة. فسعي البعض بالمقابل إلى تحديد العلاقات غير المباشرة التي تتوسط ما بين العوامل المادية والأيدلوجية والفنية[2].

وثار خلاف وجدل بين علماء النفس والاجتماع والتاريخ فيما يتعلق بتحليل المتغيرات التي يمكن أن تؤثر في مستويات الإبداع الفردي. وقد ركزت طائفة كبيرة من البحوث كما يشير جراهام دراك *Graham Drak* على الإبداع بوصفه عملية اجتماعية تتم من خلال التفاعل بين الذات المبدعة وبين المجتمع المحيط بها أكثر من كونها عملية تحدث في عقول الأفراد. كما اتجهت طائفة أخرى من بحوث الإبداع إلى تناول الإبداع في المجال التكنولوجي والتنظيمي والإداري أكثر من التركيز على الإبداع الجمالي.

ففي تسعينيات القرن العشرين - على سبيل المثال - قدم زينتمهالي *.Csikszentmihalyi* نموذجا اجتماعيا ثقافيا *Socio-cultural model,* لتفسير الإبداع يعلي من قيمة الدور الذي تقوم به المتغيرات الاجتماعية والثقافية في تحديد المنتج الإبداعي، وتشكيل سماته، وتحديد مستوى طاقة المبدع. وهو يقرر في هذا النموذج أن الإبداع ليس أمرا فرديا مجردا، ولكنه أمر يحدده المتغيرات الاجتماعية والثقافية والتاريخية. ووفقا لهذا النموذج يكون الإبداع نتاجا للتفاعل الذي يتم بين الفرد المبدع (مصدر الإبداع)، وبين المحيط الاجتماعي

---

1 - انظر:

- صلاح فضل (1996)، مناهج النقد المعاصر. القاهرة: دار الآفاق العربية.
- سعد أبوالرضا (2004)، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية. د.ن

2 - *المرجع السابق*، ص 49.

Domain الذي يتواجد هذا الفرد في إطاره (بما يشتمل عليه من ظروف وعوامل وسيطة)، ثم الميدان الذي يعمل فيه الفرد *the field* (بما يضم من ومعلومات ومعطيات ومثيرات)[1].

والشكل التالي يوضح النموذج الاجتماعي - الثقافي الذي قدمه زينتمهالي للإبداع:

الميدان
Field

الفرد (المبدع)
Person

تحديد ما هو
الجديد وانتقاءه

نقل معلومات

المحيط
Domain

شكل رقم (20)

النموذج الاجتماعي الثقافي للإبداع لزينتمهالي

ومما دعم التوجه الاجتماعي في تفسير الظاهرة الإبداعية أيضا ما استقر في بحوث عدد من الباحثين من أن الإبداع ليس نتاج هبة طبيعية *Natural gift*،

1 - Lee Earle, Considering a General Theory of Creativity in Advertising: The Case for a Socio-Cultural Model. ***Journal of Business and Public Affairs***. Vol. (1), Issue (2), 2007, p.p. 1- 15

ولكنه نتاج للخلفية أو الإطار الاجتماعي والسياسي والتعليمي الذي نشأ فيه الفرد أو البيئة التي يتواجد فيها. وبالتالي فالإبداع في المحصلة الأخيرة من وجهة نظر هذه البحوث ليس سمة فردية بقدر ما هو سمة للنظام الاجتماعي الذي يصدر الأحكام على هؤلاء الأفراد[1]. وربما تسيطر فكرة المبدع الفرد في بعض المجالات ولكن المؤكد أيضا أنها قد لا تتواجد في مجالات كثيرة أخرى.

و فيما يلي محاولة لإيراد عدد من العوامل الاجتماعية التي ناقشت البحوث المختلفة علاقتها بالإبداع.

- **عوامل التنشئة الاجتماعية وعلاقتها بالإبداع:**

يعد متغير التنشئة الاجتماعية من أكثر المتغيرات التي عنيت البحوث المختلفة بالربط بينها وبين الظاهرة الإبداعية، حيث يعول الباحثون على تلك المرحلة تعويلا كبيرا في اتجاه الفرد إلى الممارسة الإبداعية، أو بالمقابل كف هذه القدرات وإحباطها إذا لم تكن التنشئة الاجتماعية ميسرة لإطلاق تلك القدرات الإبداعية.

وتعرف التنشئة الاجتماعية بأنها: عملية تعلم وتعليم وتربية تقوم على التفاعل وتهدف إلى اكتساب الفرد (طفلا فمراهقاً فراشداً فشيخاً) سلوكاً ومعايير واتجاهات مناسبة لأدوار اجتماعية معينة تمكنه من مسايرة جماعته والتوافق الاجتماعي معها، وتكسبه الطابع الاجتماعي وتيسر له الاندماج في الحياة الاجتماعية، وهي عملية تشكيل للسلوك الاجتماعي للفرد وتساعد على إدخال ثقافة المجتمع في بناء شخصيته.

وبالتالي فعملية التنشئة الاجتماعية تنطوي على مجموعة من العمليات التي يصبح من خلالها الفرد واعياً ومستجيباً للمؤثرات الاجتماعية وما تشتمل عليه هذه المؤثرات من ضغوط وما تفرضه من واجبات على الفرد، حتى يتعلم كيف يعيش مع الآخرين ويسلك معهم مسلكهم في الحياة[2].

1 - Graham Drake, ***Op., Cit.,*** p. 514

2 - السيد محمد كمال زكي السيد، التنشئة الاجتماعية وعلاقتها بالابتكارية والتوافق النفسي لدى أبناء المتوافقين وغير المتوافقين زواجياً. *رسالة دكتوراه*، جامعة عين شمس: كلية الآداب، قسم علم النفس، 1993، ص 73.

وخلال عملية التنشئة الاجتماعية يتلقى الطفل أنماط التفكير والسلوك بواسطة أعضاء الجماعة الذين تقع عليهم مسئولية صياغة وصهر سلوكه وتعديله، وتعني التنشئة الاجتماعية أن الطفل يتلقى خبرات يومية من خلال علاقاته بجماعة الأسرة وجماعة المدرسة وجماعة اللعب والأصدقاء ويتلقى أثناء ذلك من هؤلاء العقاب والثواب[1].

- **التنشئة الأسرية وعلاقتها بالإبداع:**

تعد الأسرة هي أول مجال تشبع فيه حاجات الطفل الجسمية والنفسية والعقلية وبالتالي أهم مؤسسة مسئولة عن التنشئة السليمة للفرد ووضعه على طريق ممارسة وتنفيذ الأعمال الإبداعية في المستقبل[2].

وتعتبر التنشئة الوالدية أهم أدوار الأسرة في التنشئة الاجتماعية والتي تؤثر في نمو الطفل النفسي والاجتماعي فيما بعد. وتعرف التنشئة الوالدية بأنها: "كل سلوك يصدر عن الوالدين؛ أحدهما أو كليهما يؤثر على الطفل وعلى نمو شخصيته سواء قصد بهذا السلوك التوجيه أم لا"[3].

وحتى ندرك أهمية التنشئة الوالدية بوصفها أحد محددات التنشئة الاجتماعية للمبدعين نسوق ما أوردته بعض البحوث التي تناولت علاقة التنشئة الوالدية بالإبداع، حيث خلصت تلك البحوث إلى أن إدراك الأبناء للرفض الوالدي في مراحل الطفولة يرتبط بإيجاد مجموعة من الخصائص النفسية السلبية لديهم (كالعدوان والاعتمادية وعدم الكفاية الشخصية ... الخ).

أيضاً فان الأبناء الذين يدركون والديهم على أنهم يتسمون بالقبول لهم تكون فكرتهم عن ذواتهم ايجابية، أما الأطفال الذين يدركون والديهم على أنهم يتسمون بالرفض لهم تكون فكرتهم عن ذواتهم سلبية. ويرتبط إدراك القبول الوالدي بمفهوم الفرد لذاته وتقديره لها على أنها ذات أهمية وقيمة. كما ظهرت دلائل تشير

---

1 - *المرجع السابق*، 211

2 - المرجع السابق ، ص 73.

3 - المرجع السابق ، ص 101.

إلى أن اصطباغ المناخ الأسري بجو الأمان والتشجيع على المبادأة يساعد على نمو الاستعدادات الإبداعية لدى الأبناء وهو ما رصد في تقارير المبدعين حول نشأتهم الأسرية ومعاملة آبائهم[1].

ويرتبط بالتنشئة الأسرية للمبدع أيضا مدى اضطراب العلاقات الأسرية التي نشأ فيها ذلك المبدع، فيشير السيد (1993) إلى أن اضطراب العلاقات الأسرية لا يؤثر فحسب على كيفية التعامل بين الوالدين، بل يؤثر كذلك على التنشئة، إذ ينسحب ذلك إلى كيفية تعاملهم مع أطفالهم، فقد يتجه الأبوان إلى معاملة الأطفال على نحو عنيف، وبالتالي يصبح لهذه الخلافات الأسرية وقع شديد على الفرد خاصة في مرحلة الطفولة، حيث يؤثر الشجار والخلاف على قوة العلاقات الأسرية، ومن هنا تبدأ سلسلة من التأثيرات السلبية على الطفل.

ويرى البحث السيكولوجي أيضا أن التوافق الزواجي أو الأسري، والذي يعني قدرة كل من الزوجين على حل الصراعات العديدة التي إذا تراكمت حطمت الزواج، والاتفاق النسبي بين الزوجين على الموضوعات الحيوية المتعلقة بحياتهما المشتركة في أعمال وأنشطة مشتركة، هذا التوافق الزواجي أو الأسري يؤدي إلى تكيف الابن اجتماعياً على نحو أكثر سواءً. فالخلافات المستمرة والمشاجرات التي قد تنشأ داخل الأسرة تقضي أو تؤثر على الشعور بالاتزان الانفعالي عند الطفل، فيصبح الطفل متقلباً في انفعالاته كما يميل إلى الثورة والغضب.

وقد أجرت أحد المعاهد البحثية دراسة حول العلاقة بين سلوك الأبوين وبين سلوك الأطفال وشخصياتهم فتبين بعد تحليل النتائج أنه يمكن تصنيف الأسر إلى ثلاثة أنواع رئيسية، هي:

- الأسر الديمقراطية.
- الأسر المتحفظة.
- الأسر المدللة.

---

1 - *المرجع السابق*، ص ص 102 – 103.

و أكـدت النتـائج أن أطفـال الأسـر الديمقراطيـة كـانوا أكثـر نـشاطاً واجتماعية وأكثر رغبة في التطلع والاستكشاف، وتصرفاتهم بصفة عامة كانت بناءة، أما أطفال الأسر المدللة أو المتحفظة فكانوا أكثر خوفاً من التعرض للخطر كما أن مهاراتهم العقلية كانت أقل نمواً[1].

- **عوامل التنشئة الاجتماعية التي تيسر أو تعوق الإبداع:**

يتضح من البحوث السابقة في مجال الإبداع أن أساليب التنشئة الاجتماعية والخبرات الناتجة عنها يمكن أن تشكل ميسراً لنمو القدرات الإبداعية لدى الفرد، وتشكل في الوقت ذاته معوقاً لظهور وتطور هذه القدرات الإبداعية. وفي تحليله للدراسات الإبداع التي تناولت ظروف التنشئة الاجتماعية للمبدعين انتهى مصطفى سويف (1994) إلى نتائج مهمة أبرزها:

- أن هؤلاء المبدعين كانوا في طفولتهم محل رعاية تربوية مكثفة من الوالدين ومن الراشدين المحيطين بهؤلاء المبدعين.
- أنهم نشأوا في إطار درجة من العزلة عن سائر الأطفال.
- يصحب ذلك توهج ملحوظ للخيال عند هؤلاء الأطفال.
- بالنسبة للمبدعين من العلماء – بوجه خاص – فقد أتيح لهم نوع خاص من التلمذة أقرب إلى التلمذة الحرفية التي تجري بين التلميذ والمعلم.
- أنهم خضعوا لعملية تطبيع (أي نقل مجموعة من الطباع)، لا مجرد عملية تربية (أي تعليم معلومات وتدريبات عملية)، وتشمل علاقة التطبيع هذه أيضا غرس المعايير والقيم والاتجاهات وترسيخ أنماط سلوكية مميزة لأدوار بعينها[2].

كما ذكرت هذه البحوث أيضا الشروط المواتية لنمو التفكير الإبداعي والشروط المعاكسة له في البيئة التربوية والاجتماعية للطفل ومن بين هذه الشروط:

---

1 - *المرجع السابق*، ص ص 37 ، 54.

2 - مصطفي سويف، التنشئة عن طريق الإبداع. *المجلة الاجتماعية القومية*. المجلد الحادي والثاثون ، العدد (3) ، سبتمبر 1994، ص ص 104 – 105

أ- يرتبط إبداع الطفل بتوفير "مناخ" خاص من المعاملة، يتسم هذا المناخ بالسمتين الآتيتين:

- التقبل من الوالدين مما يستثير شعوره بالأمان إزاءهما.
- التسامح أو عدم الإكراه مع إتاحة الفرصة للشعور بالاستقلال وتغذية هذا الشعور بما ينميه.

ب- في هذا الإطار ومن خلال هاتين السمتين ترتفع احتمالات إقدام الأبناء على ممارسة الجدة اوالأصالة في السلوك بوصفها مخاطرةً مأمونة العواقب.

ج- لا يعني هذا أن شدة التقبل من الوالدين نحو الأبناء ترتبط باطراد مع درجة إبداعيتهم، معنى ذلك أن الارتباط المستقيم ليس هو النموذج الإحصائي المناسب لوصف هذه العلاقة. والأنسب هو نموذج الارتباط المنحني أي أن لشدة التقبل حدا أمثل إذا تعدته اختلفت العلاقة (أي أصبحت صفرية) أو انعكس اتجاهها[1].

وفي دراسة لسعيد أبو العيص انتهى إلى بلورة عدد من خبرات التنشئة الاجتماعية التي تساهم في تنمية الإبداع، نوجزها فيما يلي[2]:

- **التسامح:** وتتجلي في منح الطفل الفرصة الكاملة في الحديث والتعبير عن نفسه، والاهتمام به وتقبل أحاديثه وتفهم معاناته ومساعدته من غير سخرية أو نقد والتسامح يكون في الأفكار وليس في الأفعال.
- **التداعي الحر:** حيث يتحدث الأطفال من غير كف أو تحفظ فهم يصرحون بكل ما يخطر على بالهم فى الحال دون تحفظ.
- **المساعدة فى مواجه الصراع:** فقد يحدث نوع من الصراع لدى الأطفال بين التحصيل الدراسي وتذوق الأعمال الإبداعية، أو بين اندماج هؤلاء الأطفال في

---

1 - *المرجع السابق*، ص ص 105 – 106.

2 - حسن احمد عيسي، تنمية الإبداع فى الطفولة المبكرة. ***مجلة علم النفس العربي المعاصر***. مجلد (1)، عدد (1)، يناير – مارس 2005، ص ص 63 – 65.

التحصيل الدراسي بما يتطلبه من عمليات عقلية متنوعة وقيامهم بإنتاج إبداعي، وهنا يتم التدخل لحسم الصراع في محاولة لتحقيق حالة من التوافق.

- **تدعيم التلقائية:** عن طريق تحديد وتنويع المواقف والخبرات الميسرة للأطفال للتعبير عن ذاتهم وخبراتهم بتلقائية تؤدي إلى الإبداع وإلى نمو الشخصية المبدعة.
- **تدعيم ثقة الأطفال فى أنفسهم**، وفي قيمتهم وإمكاناتهم وقراراتهم، خاصة الصحيح منها.
- **العودة بالأطفال إلى أصول الأشياء:** وتشجيعهم على البحث في الظواهر بتحرر كامل من أية مفاهيم تشجيعاً لهم على الإبداع والخلق.
- **تنمية بعض سمات الشخصية:** التي تم التحقق من تميز المبدعين بها، ومن بينها:
  - التجديد فى مقابل التقليدية.
  - بلوغ المكانة الاجتماعية.
  - تقبل الذات.
  - الاستقلال فى الإنجاز.
  - المرونة.
- تنمية الدافعية للإبداع.
- تنمية مفردات الفن والتعبير الفني.
- ممارسة الأنشطة التى تستخدم تكوينات يدوية.
- تعلم المهارات الإبداعية.
- تنمية الوعي الإدراكي والجمالي.
- تنمية الحس الإبداعي.
- تنمية الخيال الإبداعي.
- تقديم برامج لتنمية الإبداع.
- الانخراط فى أعمال فنية إبداعية كالغناء والتمثيل المسرحي.
- تنشيط الأساس السيكولوجي للإبداع وتحقيق مطالب النمو والارتقاء الحركي والمعرفي والإبداعي والوجداني وإشباع الميول وتحقيق الحاجات.

- الاهتمام بالخبرات الحية المعاشة للأطفال.
- الاهتمام بالفردية وأحلام اليقظة عند الأطفال.
- تكامل المناهج الدراسية والأنشطة المدرسية بحيث تساعد على تنمية مهارات التفكير الإبداعي.
- محاولة تحقيق الصحة النفسية والعقلية والاجتماعية والجسمية للطفل.
- تشجيع الاستراتيجيات التي تساعد على الاستكشاف عن طريق مساعدة الأطفال على التفكير مثل المبدعين وتشجيعهم على الوصول إلى مستوى عال من الحوار التجريدي.
- تقديم المواد الدراسية بأساليب تشجع على التفكير المتباين.
- العمل على جعل التعليم تجربة خلاقة عن طريق إتاحة الفرص الكثيرة أمام الأطفال لخلق الحلول المتعددة للمشكلات المتماثلة وغير المتماثلة.
- تنشأة الطفل في إطار نظام دراسي مرن وخال من الخوف والتوتر ويتصف بالحرية ولا يرتبط بالقواعد الجامدة.

ويجمع باحثو التربية على أن تنمية الإبداع في مرحلة الطفولة يعد مشكلة صعبة ، ولعل أهم مصدر لهذه الصعوبة هو صعوبة السماح بالتلقائية والمبادأة والإبداع في الفصول الدراسية ، مع الاحتفاظ في الوقت نفسه بالضبط والنظام داخل هذه الفصول. أي محاولة التوفيق بين الإبداع وتحقيق النظام. وقد لوحظ أن الأطفال الصغار يذهبون إلى المدرسة وهم يحملون حب الاستطلاع وحماساً للتعلم لا يقاوم، ولكن حب الاستطلاع والحماس للتعلم يقلان حينما ينخرط الأطفال في سلك المدرسة. وإذا كان الباحثون متأكدون من أن الرغبة في المعرفة تقل حين يدخل الطفل المدرسة ، إلا أن هؤلاء الباحثين لا يعرفون بالضبط ما إذا كان ذلك ظاهرة طبيعية في نمو الطفل ، أم أن المدرسة هي التي تقوم بالفعل بكبح وإعاقة هذا الحماس للتعلم عنده[1].

---

1 - حسن أحمد عيسى ، تنمية الإبداع في الطفولة المبكرة ، ***مرجع سابق*** ، ص 57.

ويتمثل أقوى عاملين معطلين للإبداع في مرحلة التنشئة الاجتماعية في المحاولات غير الناضجة التي يقوم بها الكبار لاستبعاد ووأد الخيال عند الطفل وتوجيهه دائماً إلى الاعتماد على الخبرة السابقة، مما يمنعه من تعلم خبرات جديدة يكون مهيأ لتعلمها، فضلا عن تأكيد أدوار الجنس أو النوع التي يبدو أنها معوقات قوية بعد سن الخامسة ولا يكون لها تأثير قبل هذه السن[1].

- **التنشئة الاجتماعية والكُتّاب المبدعين**

تشير البحوث الى أن الكُتّاب المبدعين غالباً ما ينشأون في أسرة (متمركزة حول الطفل) *Child centered* وهي بيئة أسرية مستقرة تتعهد فيها الأسرة بنجاح الطفل ورعاية اهتماماته، وتقدم لطفلها حوافز النجاح والدعم والتشجيع والتحدي وتنمي بداخله الاستقلالية[2].

ولكن يجب الإشارة إلى أن ثراء البيئة الأسرية لم يكن يعني أن المبدع نشأ دون ضغوط، بل لاحظت بعض الدراسات أن الكُتّاب المبدعين قد يتعرضون لضغوط *stresses* بكمية كبيرة من قبيل: التجاهل، الإساءة البدنية، الفقر، كثرة التنقل والترحال، إدمان الآباء للخمر، المرض العقلي، حدوث حالات انتحار داخل الأسرة، أو فقد أحد الأبوين أو كليهما.

وفي دراسة أجراها جيورتزل وجيورتزل *Geortzel & Geortzel* أقر 67٪ من كُتّاب الرواية والقصة الذين تم دراستهم أنهم عاشوا طفولة غير سعيدة، وهو ما أقر به 89٪ من كُتّاب المسرح و83 ٪ من كُتّاب القصائد الشعرية[3].

أما عن الاتجاه نحو المدرسة فرغم قوة الجانب المعرفي لدى الكاتب إلا أن الكثير من الكُتّاب يقررون أنهم في طفولتهم كانت لديهم خبرات سلبية نحو المدرسة أو نحو الدراسة النظامية، إذ يبدو أنه قلما يتم رعاية الإبداع داخل الفصول الدراسية، بل يطلب من الطلاب في الغالب الالتزام بالقواعد اللغوية وعدم الخروج

---

1 - *المرجع السابق*، ص 53

2 - Adele kohanyi, ***Op. Cit.***, P. 311.

3 - ***Ibid.***, P.311.

عليها. ويذكر الكُتّاب في البحوث التي أجريت عليهم أن مدرسيهم كانوا ينظرون بعين الشك والريبة للواجبات المدرسية التي يحسن الطالب كتابتها وقد يوجه له اللوم عليها، وربما لهذه الأسباب يقرر الكُتّاب المبدعون في اعترافاتهم ببحوث الإبداع أنهم لم يكونوا يحبون المدرسة، ولم يكونوا ناجحين في التعليم الرسمي وأن الكثير منهم حصّل الثقافة من مصادر أخرى غير المدرسة[1].

- **الاستاذية الراعية (المنتورية) وعلاقتها بالإبداع :**

المنتورية أو الأستاذية الراعية *Mentorship* مصطلح يشار به إلى فن الرعاية والاحتضان أو فن الأستاذية الراعية أو ما يطلق عليه أيضاً فن الإشراف الرشيد[2].

والمنتورية هي نوع من العلاقة بين طرفين تظهر بشكل تلقائي في كثير من الأحيان عندما يلتصق شخصان ببعضهما البعض في إطار تفاعل نفسي إيجابي وإحساس بأنه صاحب رسالة توجيهية تهدف إلى تلك الرعاية، وأن ارتباطه بهذا النموذج الراعي *Mentor Model* سيجعله يحصل على فوائد جمة، شريطة ألا يكون هذا الإرتباط ارتباطاً انتهازياً، بل هو ارتباط يعرف حق الأستاذية ويقوم على مبدأ الالتزام الأخلاقي الذي يعد الحاكم والإطار لتلك العلاقة[3].

وتنطوي العلاقة المنتورية في الغالب كما يشير كرام *Kram* وإيبي *Eby* على علاقة قوية تنشأ بين راعي *(The Mentor)* أو شخص ذو خبرة عالية يقوم بمهمتين أساسيتين لمتلقى تلك الرعاية *(The Mentee)*، الوظيفة الأولى هي تقديم النصح أو النموذج أو القدوة *Modeling* وهي الوظيفة المتعلقة بتنمية أنماط السلوك

---

1 - ***Ibid.***, P. 311

أنظر أيضا :

- Geortzel V. , M.G Geortzel & Geortzel T.G, ***Three Hundred eminent personalities***. San Francisco: Jossey – Bass. 1987

2 - مصري عبد الحميد جنورة، ، ***الإبداع من منظور تكاملي***. مرجع سابق، ص 219.

كلمة منتورية مشتقة من التعبير *Mentor* وهو اسم أستاذ وراعي تليماخوس الذي ورد اسمه فى "الاوديسا".

3 - مصري عبد الحميد حنورة، المنتورية وتنمية الإبداع عند الطلاب الفائقين. ***مجلة علم النفس العربي المعاصر***. مجلد (1)، ع (1)، يناير – مارس 2005، ص ص 5 – 6.

المختلفة في المجال الإبداعي، أما الوظيفة الثانية فهي الدعم الشخصي خاصة المساندة النفسية[1].

و تأخذ العلاقة المنتورية عددا من الأشكال، من بينها[2]:

- الرعاية العقلية (تنمية الاستعدادات والمهارات).
- الرعاية الوجدانية (المساعدة على التكيف الوجداني والتوافق مع متغيرات الواقع).
- الرعاية العلمية والفنية والمهنية (لتكوين وتنمية المهارات الفنية الدقيقة).
- الرعاية المادية والاجتماعية والاقتصادية.
- القيادة: بمعنى ممارسة تلك المهام التي يمارسها القائد مع تابعيه.

ومنذ منتصف القرن العشرين بدأت بحوث الإبداع تتجه إلى الربط بين الظاهرة الإبداعية والمنتورية، حيث كشفت هذه البحوث عن خضوع المبدع خلال مسار تنمية إبداعه لنظام تدريبي أوتنشيئي يحتضن إبداعه ويوفر له الرعاية التي تصقل قدراته الإبداعية وتمكنه من تطوير آليات العملية الإبداعية لديه. ويذكر بول تورانس *E. P. Torance* أنه عبر جميع العصور وفي جميع الأزمنة تم التأكد أنه ما من مبدع ناجح إلا وكان طرفاً في علاقة منتورية بشكل من الاشكال[3].

وتوصل باحثو الإبداع في عدد من الدراسات إلى أن العلاقة المنتورية تحقق للمبدع عددا من الجوانب المهمة، أبرزها[4]:

1. تنمية الميول والاتجاهات نحو الإبداع في مجال محدد.

---

1 - أنظر:

- Barry Bozeman & Mary K. Feeney, Toward A Useful Theory of Mentoring: A Conceptual Analysis & Critique. ***Administration & Society***. Volume 39, Number 6, October, 2007, p.722
- Kram, K. E. Mentoring at Work: Developmental Relationships in Organizational Life. Glenview, IL: Scott, Foresman.1985

2 - مصري عبد الحميد حنورة، *الإبداع من منظور تكاملي*، مرجع سابق ، ص 242.

3 - مصري عبد الحميد حنورة، المنتورية وتنمية الإبداع عند الطلاب الفائقين، *مرجع سابق* ، ص 8

4 - *المرجع السابق*، ص 9.

2. زيادة المعرفة والمهارات.
3. ترقية الموهبة.
4. تعزيز تقدير الذات وثقة المبدع بنفسه.
5. تنمية المعايير والمبادئ الخلقية.
6. تنمية الإبداع.

و قد عالجت بعض البحوث علاقة المنتورية بالإبداع حال كون المنتور رئيسا للمبدع في العمل وحال كونه ليس رئيسا له، إلا أن هذه البحوث لم تجد فارقا دالا بين الحالتين. بيد أن تلك البحوث أشارت أيضا إلى أن الراعي عندما يكون هو رئيس العمل يجعل المبدع يتحفظ ولا يبوح له بكل شيء، خاصة ما يتعلق بجوانب القصور، كما قد يؤدي ذلك إلى تقليل الاتصالات الشخصية بينهما[1].

- **الإبداع والعمر**

من الناحية النظرية يمكن للظاهرة الإبداعية أن تتجلى وأن يحدث الإبداع في فترات عمرية واسعة، فهو قد يمتد إلى أكثر من سبعة عقود من عمر الإنسان، بدءا من الخامسة عشرة – وربما دون ذلك – وحتى التسعين، إذ لا توجد حدود معينة تربط ما بين الإبداع وما بين العمر.

كذلك لا يتوزع الناتج الإبداعي على مدار العمر وفق قاعدة دقيقة ومنتظمة، ولكن أحد الدراسات تقرر أن النتاجات الإبداعية تنمو بإستمرار حتى عمر (30 – 40) عاما، ثم تأخذ بعد ذلك في الهبوط التدريجي، ولكن هذا الخط البياني لا ينطبق على جميع مجالات الإبداع[2].

وترجع بعض التفسيرات العلمية هبوط الخط البياني للإنجازات الإبداعية المتميزة مع تقدم العمر إلى السبب المتعلق بتغير مستوى الدافعية لدى المبدع، أو تناقص حيويته ومرونته مع تقدم العمر، أو الهبوط في النشاط الفيزيائي لديه، أو

1 Barry Bozeman & Mary K. Feeney, ***Op., Cit.***, p. 726

2 - الكسندرو روشكا، ***مرجع سابق***، ص 149.

تراجع الحالة الصحية. وبالتالي يمكن تقرير حقيقتين أساسيتين تبلوران العلاقة بين الإبداع والعمر:

- **الاولى:** أن القدرة الإبداعية يمكن أن تظهر حتى في سن متقدمة، وهو ما ترجعه بعض التفسيرات إلى الاحتفاظ بالذاكرة وبلياقة غيرها من الوظائف الحيوية التي قد تتأثر بتقدم العمر.
- **الثانية:** أن النشاط الإبداعي يتجه إلى الانخفاض في حالات كثيرة مع تقدم العمر[1].

ويقرر زين العابدين درويش (1974) أن قدرات الإبداع لا تختلف من حيث النوع بتغير العمر، وإنما يظهر الاختلاف في التفاوت في المقدار أو في الدرجة[2].

وقد شغلت العلاقة بين "الإبداع" و"العمر" الباحثين في الإبداع خاصة في علم النفس. وتعود الدراسات التي حاولت الإجابة على هذا التساؤل إلى خمسينيات القرن العشرين عندما نشر هيرفي ليهمان *Harvey Lehman* كتابا عام 1953 تحت عنوان (العمر والإنجاز *Age and achievement*) تضمن عددا من البحوث العلمية المطبقة على عدد من العاملين بمهن مختلفة، وفي هذا الكتاب رسم ليهمان منحنى لتوزيع العمر حسب الإنجازات المهمة التي قدمت في عشرات من الأنشطة. واستخدم هذه التوزيعات لكي يحدد أعلى نقطة يمكن أن يصل إليها متوسط الإنتاج الإبداعى خلال الأعمار المختلفة.

واستنتج ليهمان أن متوسط العمر الذي يشهد قمة النضوج والإنتاج الإبداعي يتراوح ما بين 32- 36 عاما في حالة الفنانين التشكيليين، ولكنه يتراوح بين 26- 31 عاما في حالة الشعراء، بينما يتراوح هذا العمر بين 40- 44 عاما في حالة كتاب الرواية و35- 39 عاما في حالة مخرجى السينما. وحظيت النتائج التي توصل إليها ليهمان بقبول واسع في الأوساط العلمية.

---

1 - *المرجع السابق*، ص 152.

2 - زين العابدين درويش، نمو القدرات الإبداعية: دراسة إرتقائية باستخدام التحليل العاملي. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والنفسية، 1974، ص 263.

وفى عام 1993 لاحظ هاوارد جاردنر *Howard Gardner* الباحث بجامعة هارفارد أن المجالات التي يبدأ فيها الإنتاج الإبداعي في سن مبكر تتلاشى فيها أيضا قدرة المبدع على هذا الإنتاج في سن مبكر.

و في عام 1996 سجل دين سيمونتون *Dean Simonton* الباحث بجامعة كاليفورنيا ملاحظات مشابهة مقررا أنه في بعض المجالات يأتي الإنتاج الإبداعي ويذهب مثل الومضة الخاطفة، فعندما يصل المبدع إلى ذروة الإنتاج الإبداعي في سن مبكرة تتدهور وتتراجع قدراته وإنتاجاته الإبداعية في سن مبكرة أيضا. وفي مجالات أخرى كلما كان الوصول إلى ذروة الإنتاج الإبداعي تدريجيا ومتمهلا جاء تراجع القدرات الإبداعية على نحو بطيء ومتمهل أيضا. وضرب مثالا على ذلك بأن تدهور منحنى القدرات الإبداعية في كتابة الرواية يكون أكثر تأخرا من تدهور منحنى القدرات الإبداعية في كتابة الشعر.

كذلك أظهر أحد البحوث (*Jan-Erik Ruth, 1985*) أنه مع تقدم العمر تقل قدرة المبدع على معالجة المعلومات كما تقل رغبته في المخاطرة أو في طرح حلول إبداعية جديدة، كما تميل النتاجات الإبداعية للمبدعين مع تقدم العمر لأن تكون أقل تعقيدا وتركيبا، إذ تنحو إلى مزيد من البساطة. كما كشف نفس البحث عن وجود متغيرات وسيطة تؤثر في مستوى الإبداع عبر الأعمار المختلفة من قبيل: طبيعة الأهداف والدوافع والدور الاجتماعي ونوع التخصص الإبداعي[1].

الغريب في الأمر أن ديفيد جالنسون *David W. Galenson* قام بعد ذلك بإجراء سلسلة دراسات حول العلاقة بين الإنتاج الإبداعي والعمر بالتطبيق على عدد

---

1 - انظر المرجعين التاليين:

- *David W. Galenson*, "Age and Creaivity: During what Portion of Their Lives Are Great Innovators Most Creative?". ***The Milken Institute Review***. Second Quarter, 2006, p,p, 28-39
- Jan-Erik Ruth, Creativity in Adulthood and Old Age: Relations to Intelligence, Sex and Mode of Testing. ***International Journal of Behavioral Development***, Vol. 8, No. 1, 1985, p.p. 99-109

من الأشخاص البارزين فى مجالات فنية مختلفة، وتوصل في نهاية تلك الدراسات إلى أن نتائج كل من جاردنر وسيمونتون السابق الإشارة إليها قد انطوت على بعض الأفكار الخاطئة، وطرح جالنسون من خلال دراسته منظورا جديدا لتفسير العلاقة بين الإبداع والعمر، فقرر أن التجربة الإبداعية على ما يبدو يكون لها دورة حياة *life cycle* وأن مسار الفرد عبر هذه التجربة الإبداعية لا ينقسم إلى مرحلتين فقط مرحلة نمو ومرحلة تدهور كما طُرح من قبل، بل أن ارتفاع مستويات الإنجاز الإبداعي وانخفاضها يرتبط بدوافع المبدع وأهدافه وأسلوبه في العمل.

- **الإبداع والنوع:**

يبدو أن العلاقة بين الإبداع والنوع علاقة معقدة تستعصي على التأكيد الكامل بوجودها، فهي علاقة محل خلاف بين الباحثين.

وحقيقة الخلاف بين الباحثين في هذا الشأن لا يرجع فقط إلى مسألة تأكيد العلاقة بين الإبداع والنوع، أي وجود اختلاف بين الذكور والإناث في مستوى الإبداع المتحقق، بل أن ما توقف أمامه العلماء واختلفت فيه اجتهاداتهم هو تفسير سبب هذا الاختلاف بين الجنسين؛ إلام يعزي بالتحديد؟

يقرر جون بايير *John Baer* أن الاختلافات بين الذكور والإناث في الإنجاز الإبداعي يبدو موجودا ومتحققا في عدة مجالات، خاصة إذا تم التركيز على المستويات العليا من الإنجازات الإبداعية، إلا أن الأسباب التي تقف خلف تلك الاختلافات بين الذكور والإناث لازالت غير واضحة حتى الآن. ففي المجالات التي يسود فيها الذكور مثل البحث العلمي والكثير من مجالات الفنون وجد أن الندرة النسبية لإنجازات النساء تعود كلية إلى القيود المجتمعية والتي لا تسمح للإناث بالمشاركة بالدرجة نفسها التي يسمح بها للذكور، وبالتبعية لن تصل إنجازات الإناث إلى مستوى إنجاز الذكور.

البعض الآخر يقرر أن القيم الثقافية السائدة وتحجيم الدور الاجتماعي للمرأة والفكر السائد هو ما يوجد تلك الفروق بين الذكور والإناث في الإنجاز الإبداعي.

هذا يعني أن المرأة مهيأة تماما لتحقيق إنجاز إبداعي مساوي لما يمكن أن يحققه الرجل ولكن قيم ومعايير المجتمع وثقافته هو ما يحجم تلك الإنجازات.

وقد قرر الباحثون أيضا أن الاختلاف بين الذكور والإناث في الإنجاز الإبداعى إنما يعزي إلى مزيج من العوامل المتعلقة بالبيئة الاجتماعية والثقافية من قبيل الاختلاف بين الذكور والإناث في الالتحاق بفرص التعليم وغيرها من الفرص المهمة. فضلا عن اختلاف التوقعات الاجتماعية فيما يتعلق بتنشئة الولد والبنت وتحكم المعايير الذكورية في الحكم على الإنتاج الإبداعي.

و قام جون باير *John Baer* بإجراء تحليل من المستوى الثاني للدراسات التي تناولت القدرات الإبداعية، فوجد أن هناك أكثر من 80 دراسة قامت بالمقارنة بين الذكور والإناث من حيث قدرات التفكير الإبداعي والدرجات التي يحققها كل منهما على مقاييس تلك القدرات. واكتشف خلال تحليله لنتائج تلك الدراسات أن ما يزيد عن نصفها توصل إلى عدم وجود فروق بين درجات الذكور ودرجات الإناث على تلك المقاييس أي أنه لا يوجد اختلاف بين الجنسين في القدرات الإبداعية. أما النصف الثاني من تلك الدراسات فقد كشف أن ثلثيه يقرر أن هناك فروقا لصالح الإناث من حيث تلك القدرات، فيما توصل الثلث الباقي إلى وجود فروق لصالح الذكور[1].

- **السمات والخصائص الاجتماعية والثقافية للصحفيين:**

تناولت بعض البحوث الخصائص الاجتماعية للصحفيين، حيث أشار سيد بخيت (1998) إلى وجود علاقة بين الخلفية الاجتماعية والثقافية للصحفيين وبين

---

1 - أعتمد الباحث في الجزء الخاص بالعلاقة بين الإبداع والنوع علي المراجع التالية:

- John Baer, Gender and Creativity. A Paper presented at ***The annual meeting of The American Psychological Association***, Washington, DC., August 18-21, 2005
- Kristen R. Stephens, Frances A. Karnes & James Whorton, Gender Differences in Creativity Among American Indian Third and Fourth Grade Students. ***Journal of American Indian Education***. Vol. 40, No. 1, 2001
- Amabile, T. M. .***The Social Psychology of Creativity***. New York: Springer-Verlag, 1983

المضمون الذي يقدمونه، فقرر أن المرحلة العمرية والنوع والحالة الاجتماعية والانتماء العرقي والانتماء للريف أو للمدينة ومدة الإقامة في الريف مقارنة بمدة الإقامة في المدينة والخلفية الشخصية والخبرة والانتماء الديني والمكانة الاجتماعية والاقتصادية للوالدين من بين العوامل التي تشكل مؤثرات مباشرة على الصحفيين وعلى أدائهم لعملهم وطبيعة التوجهات التي يسلكونها والخيارات التي يتبنونها. وهي – أي هذه العوامل – تشكل ليس فقط الاتجاهات الشخصية والقيم والمعتقدات، ولكنها أيضاً توجه الخلفية المهنية والخبرات، كأن يختار الفرد مهنة الصحافة دون غيرها من المهن، وكيفية تعامله مع المادة الصحفية. وهو ما يحدد الدور المهني الذي سيلتزم به الصحفي والأخلاقيات التي تحكم أداءه لعمله، وهي عوامل تصب في معايير وقيم الصحف وطرقها في التعامل مع الأحداث والقضايا[1].

ويدخل في إطار الأبعاد الاجتماعية للعمل الصحفي طبيعة التفاعل الاجتماعي الذي يقوم به الصحفي مع ثلاث كيانات اجتماعية رئيسية يشكل التفاعل معها عماد إنتاج المادة الصحفية، هذه الكيانات هي: المصادر، القراء، الزملاء.

1 - سيد بخيت، *مرجع سابق*، ص 37.

نتائج تحليل العوامل الاجتماعية الخاصة بعينة الصحفيين المبدعين في الكتابة

يعرض هذا الجزء التطبيقي للنتائج الخاصة بتحليل العوامل الاجتماعية التي تم رصدها لدى عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة والتي تساهم في تشكل المكون الإبداعي في كتاباتهم، حيث يتم تحليل متغيرات: التنشئة الاجتماعية والأسرية لهذه الفئة من الصحفيين، والمستوى الاقتصادي والاجتماعي الذي نشأوا فيه، ومستويات التشجيع الوالدي أو تشجيع الوالدين للاتجاه لممارسة العمل الصحفي وطبيعة وأنماط الهوايات التي يمارسونها أو التي تعلقوا بها بالإضافة إلى تحليل متغيرات الرعاية الاجتماعية (المنتورية) والجماعات المرجعية والعلاقة بالآخر، فضلا عن تناول متغير (العمر) كمتغير ديموجرافي وعلاقته بالممارسة الإبداعية في الكتابة الصحفية.

أولا: متغيرات التنشئة الاجتماعية والأسرية المؤثرة على للصحفيين المبدعين في الكتابة

1- مدى التشجيع الوالدي للاتجاه لممارسة العمل الصحفي

اتفقت نتائج البحث مع ما ذهب إليه آديل كوهانى (2005) من أن المناخ الاجتماعي والأسري المشجع والمحفز يساعد في الغالب على الاتجاه نحو الإبداع في الكتابة الصحفية، فقد كشفت نتائج التحليل الإحصائي وتحليل المقابلات التي أجريت عن أن الكثير من الصحفيين المبدعين أشاروا إلى دور الأسرة في الاتجاه نحو الكتابة، حيث كانت الأسرة توفر لهم إما المادة المقروءة ممثلة في الصحف أو الكتب، أو توفر لهم القدوة أو النموذج الذي يصبح مثار إعجاب، أو توفر لهم التشجيع والتحفيز.

وقد كشفت نتائج البحث عن أن الغالبية العظمى من الصحفيين المبدعين بنسبة وصلت إلى (81.8٪) كانت تحظى في مرحلة نشأتها الاجتماعية والأسرية بتشجيع الاهتمام بالصحافة من جانب أحد الوالدين أو كليهما. في الوقت نفسه أشارت ما نسبته (15.2٪) من أراء أفراد العينة إلى أن موقف الوالدين نحو هذا الاهتمام كان محايدا. ولم يشر من أفراد العينة إلى قيام الوالدين بكبح الاهتمام بممارسة الصحافة سوى فرد واحد بنسبة (1.5٪).

ويعني هذا أن المبدع في الكتابة الصحفية غالبا ما يلقى التشجيع والاحتضان لاستعدادته من جانب أفراد الأسرة، مما يشكل حافزا ودافعا له لمواصلة الاتجاه نحو شحذ قدراته الإبداعية وتنميتها لممارسة العمل الصحفي.

2- طبيعة المستوى الاقتصادي – الاجتماعي الذي نشأ فيه الصحفيون المبدعون

لتحليل متغير طبيعة المستوى الاقتصادي - الاجتماعي الذي نشأ في إطاره أفراد عينة الصحفيين المبدعين محل البحث تم توظيف مقياس كمي تجميعي يعتمد **على ثلاثة مؤشرات أساسية هي:**

- مهنة الأب
- مستوى تعليم الأب
- مستوى دخل الأسرة[1].

بالنسبة **للمؤشر الأول**: طبيعة مهنة الأب، قُسم إلى 7 فئات، حيث تم من خلال المهن التي ذكرها عينة الصحفيين المبدعين للآباء تصنيف هذه المهن بالاعتماد على التصنيف الذى وضعه عبد الحليم محمود السيد (والذي طوره ليتناسب مع واقع المهن في مصر)، ويقوم على تصنيف كل مهنة في مستوى اقتصادي – اجتماعي

1 - حدد الباحث هذه المؤشرات الثلاثة استنادا إلى مقياس المستوى الاقتصادى - الاجتماعى الذى وضعه عبد الحليم محمود السيد في المرجع التالي:

- عبد الحليم محمود السيد، *الأسرة وإبداع الأبناء: دراسة نفسية اجتماعية لمعاملة الوالدين في علاقتها بقدرات الإبداع لدى الأبناء*. القاهرة: دار المعارف، 1980، ص ص 269- 273.

معين، استنادا إلى فرضية أساسية مؤداها أن كل مهنة تحدد المستوى الاقتصادي وكذا الاجتماعي لمن يمتهنونها.

و كان بيان تصنيف المهن على النحو التالي:

- العمال غير المهرة
- العمال أنصاف المهرة
- العمال المهرة
- الكتابيون والمساعدون الفنيون وأصحاب محلات الحرف الفنية وتجار التجزئة
- القائمون بالأعمال الإدارية وشبه المهنية
- رجال الإدارة والمهنيون
- الوظائف التنفيذية والمهن العليا[1]

المؤشر الثاني: مستوى دخل الأسرة، وقسم إلى 5 مستويات (مرتفع جدا – مرتفع – متوسط – منخفض – منخفض جدا)، وذلك استنادا لرأي كل فرد من أفراد العينة لمستوى دخل الأسرة التي نشأ فيها.

المؤشر الثالث: مستوى تعليم الأب

وقسم إلى 7 مستويات (أمي – يقرأ ويكتب – تعليم دون متوسط – تعليم متوسط – تعليم فوق متوسط – تعليم عالي – دراسات عليا).

وبالتالي تصبح أعلى قيمة يمكن أن يحصل عليها الفرد على هذا المقياس التجميعى هي:

7+5+7=19 درجة.

و أقل قيمة هي: 1+1+1=3 درجات

وبالتالي يمكن الحصول على المستويات الاقتصادية الاجتماعية الثلاثة المتعارف عليها (مستوى اقتصادي اجتماعي مرتفع – مستوى اقتصادي اجتماعي

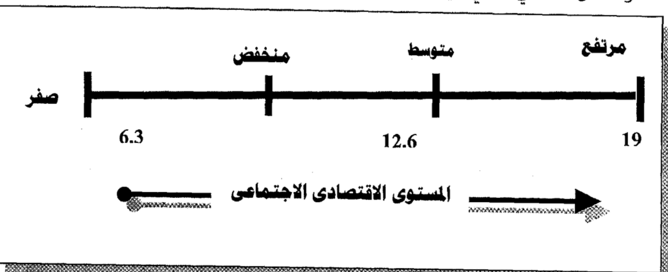
1 - *المرجع السابق*، ص ص 269- 270 .

وتتضمن صفحات هذا المرجع شرحا تفصيليا لمجالات عمل كل مهنة من تلك المهن.

متوسط - مستوى اقتصادي اجتماعي منخفض)، وذلك بقسمة الدرجة القصوى للمقياس على 3، إذ سيكون الناتج (6.3) درجات. وبالتالي يمكن تحديد المستوى الاقتصادي الاجتماعي على النحو التالي:

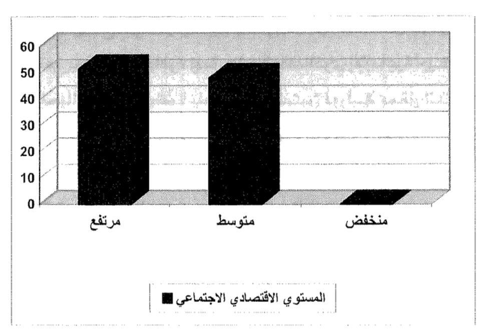
- الحاصلون على أقل من 6.3 درجة (نشأوا في مستوى اقتصادي اجتماعي منخفض)
- الحاصلون على ما يتراوح بين 6.3 إلى أقل من 12.6 درجة نشأوا في مستوى اقتصادي اجتماعي متوسط.
- الحاصلون على ما يتراوح بين 12.6 إلى 19 درجة نشأوا في مستوى اقتصادي اجتماعي مرتفع.

والمتصل الكمي التالي يبين درجات هذا المقياس:



والشكل التالي يوضح توزيع أفراد العينة حسب المستوى الاقتصادي الاجتماعي، فقد وجد أن أفراد العينة قد توزعوا بالتساوي تقريبا بين المستوى الاقتصادي الاجتماعي المرتفع وبين المستوى الاقتصادي الاجتماعي المتوسط، ولم يظهر المقياس نشأة أي من أفراد العينة في إطار المستوى الاقتصادي الاجتماعي المنخفض. وقد وصلت نسبة من نشأوا في إطار المستوى الاقتصادي المرتفع إلى

(51.7٪)، فيما وصلت نسبة من نشأوا في إطار المستوى الاقتصادي الاجتماعي المتوسط (48.3٪).



شكل رقم (22)

توزيع عينة المبدعين في الكتابة الصحفية حسب المستوى الاقتصادي- الاجتماعي

3- أنماط الهوايات التي يمارسها الصحفيون المبدعون

يعد رصد الهوايات التي يمارسها المبدع أحد الأمور الكاشفة عن الآليات والممارسات الغالبة على مرحلة الإعداد العام لممارسة الفعل الإبداعي. وتعرف "الهواية" بأنها أي عمل يقوم به الفرد برغبة ذاتية دون أية ضغوط اجتماعية أو أسرية أومهنية، أو بمعنى آخر هي أي عمل حر يقوم الفرد به بعيدا عن الضغوطات المتنوعة.

وهناك أنواع عديدة من الهوايات يصعب حصرها، لأنها - وبناء على التعريف - أي عمل حر ومرغوب يقوم به الفرد. ويمكن ممارسة العمل المهني أيضاً (كهواية) إذا مارسه الفرد بحب ورغبة.

والهواية تساعد على تنمية الجوانب الإبداعية في شخصية الفرد، بالإضافة إلى أنها تمنحه إحساساً بالنضج والتعبير الذاتي عن نفسه وعن الطاقات الكامنة لديه بشكل خلاق، كما تشعره بالتميز والاختلاف، في جانب من الجوانب، عن

سائر أقرانه في هذا النوع من العمل[1].

ويؤكد علماء النفس والاجتماع أن الهواية التي يتحرر فيها الفرد من وطأة الجدية والصرامة تفتح مجالا رحبا أمام مخيلة الفرد. كما أن الهوايات المرتبطة بتلقي الفنون تعد بمثابة قوة حافزة تعمل على شحذ القوى الإبداعية حيث تعمل على إثارة مواطن الخيال الخلاق. كما يلعب تلقي الفنون دورا في صقل الذوق الجمالي للفرد وتشكيل رؤيته للكون والحياة وإثراء ثقافته الروحية والمعنوية[2].

أما فيما يتعلق بالهوايات التي ذكر أفراد عينة الصحفيين المبدعين أنهم يمارسونها فقد تم حصرها ثم تصنيفها في الفئات التالية:

- القراءة
- تلقي الأعمال الفنية (التعرض للسينما – الاستماع للموسيقى – التعرض لأي شكل من إشكال الفنون)
- الرياضة
- السفر والرحلات
- التسلية
- نشاط اجتماعي وعلاقات اجتماعية
- التعبد وممارسة الجوانب الروحية

وتشير النتائج إلى أن القراءة تعد أكثر الهوايات التي يميل الصحفيون المبدعون إلى ممارستها في أوقات فراغهم، يليها الميل إلى ممارسة الرياضة، ثم تأتي بعد ذلك الهوايات القائمة على تلقي الأعمال الفنية (كالتعرض للسينما – والاستماع للموسيقى –

---

1 - انظر في هذا الرأي:

- بدون مؤلف، الهواية بين التشجيع والإحباط. متاح في:

http://www.womengateway.com/arwg/Life+Style/Tarbeya/childeducation.htm

تاريخ الإتاحة 2008/4/28

2 - للاستزادة في علاقة أنماط الهوايات بالإبداع أنظر:

- عبد الحليم محمود السيد، *الأسرة وإبداع الأبناء: دراسة نفسية اجتماعية لمعاملة الوالدين في علاقتها لقدرات الإبداع لدى الأبناء*. مرجع سابق، ص ص 263- 265

التعرض لأى شكل من إشكال الفنون)، ثم التسلية، ثم هناك بعد ذلك هواية السفر والرحلات، بعد ذلك تأتي الهوايات المتعلقة بممارسة نشاط اجتماعي أو التواصل الاجتماعي، وأخيرا هناك الجانب المتعلق بالتعبد وممارسة الجوانب الروحية.

وذكر أفراد العينة أنماطا أخرى من الهوايات لم تندرج ضمن أي من التصنيفات السابقة من قبيل: الاسترخاء، مشاهدة الآثار، الكتابة للسينما والمسرح، كتابة الشعر.

ويتضح مما سبق أن النمط الغالب على هوايات الصحفيين المبدعين في الكتابة هو ممارسة القراءة المكثفة. وقد أظهرت المقابلات أن هواية القراءة تنصب على مجالات متعددة ومتنوعة ولكن الغالب على هذه القراءات أيضا هو الاتجاه إلى الأدب ثم القراءة في العلوم الإنسانية وأخيرا القراءة في المجالات العلمية.

ثانيا: تحليل لبعض المتغيرات الشخصية والاجتماعية والثقافية المؤثرة على الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية

حاول البحث من خلال تحليل إجابات واعترافات الصحفيين المبدعين حول بعض التفاصيل المتعلقة بطبيعة تنشئتهم الاجتماعية والثقافية الوقوف جانب من أبرز الممارسات والعوامل والسمات الفارقة المتعلقة بالتنشئة الاجتماعية والثقافية لهؤلاء الصحفيين، وذلك على النحو التالي:

فيما يتعلق بدايةً بمتغيرات التنشئة الثقافية رصد البحث العناية الشديدة من جانب أفراد العينة بالقراءة والإطلاع، حيث تظهر نتائج تحليل الاستبيان المطبق عليهم أن أعلى المتغيرات من حيث قيم الوسط الحسابي هو متغير الميل إلى القراءة والاستمتاع بها، يأتي بعد ذلك الإقرار من جانبهم بأنهم كانوا يهتمون بمتابعة الأحداث في وسائل الإعلام.

أما فيما يتعلق بنوع المواد العلمية والدراسية التي كانوا يفضلونها أثناء مراحل الدراسة فقد لوحظ ارتفاع مستويات اهتمامهم بدراسة اللغة العربية وأنهم

كانوا يهتمون بقراءة القصص والشعر والمواد الأدبية. في حين أنهم كانوا أقل اهتماما بدراسة المواد العلمية والرياضيات.

أما فيما يتعلق بالتفاصيل المتعلقة بمتغيرات التنشئة الاجتماعية فقد رصد البحث من خلال التحليل الذي أجرى لإجابات الصحفيين المبدعين أن سلوكهم في فترة الطفولة كانت تغلب عليه الانعزالية والميل إلى الانفراد بالذات، ولكن ليس بدرجة كبيرة فقد قرروا بوسط حسابي ضئيل نسبيا بلغ (1.3) أنهم في طفولتهم كانوا يقضون معظم الوقت في وحدة. وقرروا أيضا بوسط حسابي مرتفع أنهم كانت لهم اهتمامات مختلفة عن غيرهم من الأطفال (الوسط الحسابي =3). ولكن يعود الوسط الحسابي ويقل فيما يتعلق بالإقرار بقضاء معظم الوقت أثناء الطفولة وحيدا كما لم يكن من الصعب عليهم تكوين صداقات (أنظر الملاحق).

كما أقروا بأنهم لم يكونوا يجدون صعوبة في طفولتهم في التواصل مع الناس، وقد قرروا بوسط حسابي مرتفع نسبيا أنه كانت لديهم رغبة لأن يتفاعلوا مع الناس ويتواصلوا معهم.

وفيما يتعلق بمدى إدراكهم لظروف النشأة الأسرية يلاحظ ارتفاع مستوى الإقرار بأنهم نشأوا في إطار جو أسري مستقر وغير مضطرب، إذ يلاحظ ارتفاع الوسط الحسابي في هذا الجانب، فقد قرروا أنهم عاشوا طفولة سعيدة وأن أسرهم التي نشأوا فيها لم تكن مضطربة بل كانت تتمتع بقدر من الهدوء والاستقرار (الوسط الحسابي للإقرار بالنشأة في أسرة مضطربة كان منخفضا جدا = 0.5000). كما قرروا أنهم كانوا يتمتعون في طفولتهم بقدر كبير من الحرية والاستقلالية.

تكشف النتائج أيضا عن ارتفاع مستوى النشاط التخيلي وخصب الخيال في الطفولة، فقد أشاروا أيضا أنهم كثيرا ما كانت تواتيهم أحلام اليقظة ويسرح خيالهم. وهذا الجانب يرتبط بمحاولات أولية لتجاوز الواقع الموضوعي إلى واقع متصور يحمل ملامح التجديد والإبداع، وهو العنصر الذي سيتم الاستعانة به فيما بعد أثناء التجديد والإبداع في الكتابة.

و بصفة عامة يمكن القول أن الصحفيين المبدعين محل البحث كانوا يميلون بالدرجة الأولى خلال مرحلة التنشئة الاجتماعية والثقافية إلى القراءة المكثفة والاستمتاع بها، ومحاولة المتابعة المستمرة لما ينشر في وسائل الإعلام، وأنهم وإن كانوا يفضلون الانفراد بالذات لبعض الوقت، إلا أنهم كانوا يتواصلون بدرجة كبيرة أيضا مع الآخرين ويتفاعلون مع محيطهم الاجتماعي ولديهم القدرة على تكوين صداقات وشبكة علاقات اجتماعية واسعة. وأنهم كانوا أكثر ميلا للآداب والفنون والإنسانيات من القراءات في الجوانب العلمية والرياضية.

وبالتالي يمكن القول أن قدرات التفكير التهويمي الخيالي لدى هذه الفئة من الصحفيين أعلى من قدرات التفكير المنطقي.

أما فيما يتعلق بالجوانب المزاجية والوجدانية لدى هؤلاء الصحفيين قرر أفراد العينة أن الشعور بمشاعر إيجابية (كالفرح والاستمتاع) يعد من المشاعر المحفزة على التجديد والإبداع في الكتابة وبدرجة مقاربة قرروا أيضا أن الشعور بمشاعر الحزن يمكن أن يكون دافعا أيضا على التجديد والإبداع.

و حول دور التجارب السارة في مقابل التجارب المحزنة في التحفيز على التجديد والإبداع في الكتابة الصحفية تساوت تقريبا قيم الوسط الحسابي للجانبين. فقد جاءت الموافقة على كون التجارب السارة هي التي دعمت وحفزت على القيام بتجارب إبداعية في الكتابة بوسط حسابي بلغ (2.7833)، فيما جاءت الموافقة على كون التجارب المؤلمة هي ما دعم جوانب الإبداع لديهم بوسط حسابي مقداره (2.7902). وقد أقرت نسبة كبيرة من عينة البحث بالموافقة على أن حالتهم النفسية والوجدانية تؤثر في مستوى وطبيعة ما يكتبون.

- **مدى الميل إلى الانبساطية أو الانطوائية لدى الصحفي المبدع في الكتابة**

في بداية القرن العشرين استطاع عالم النفس السويسري "كارل كوستاف يونج"، مؤسس علم النفس التحليلي أن يضع تقسيما للشخصية بين قطبين رئيسيين، هما: الشخصية الانطوائية والشخصية الانبساطية.

وتعبير الشخصية الانبساطية: "*Extravert*" يصف الشخص الاجتماعي الذي يجد متعة في الاختلاط بالآخرين. لذلك يحب العمل الذي يتيح له التعامل مع أكبر عدد من الأفراد. وهو يتميز بسهولة تعامله وانفتاحه على الآخرين.

أما الشخصية الإنطوائية: "*Introvert*" فهو وصف للشخص الإنطوائي، المنكمش على نفسه، والذى يتميز بالخجل وحب العمل منفرداً، أو بعيداً عن التعامل مع الجمهور، بعكس الإنبساطى. وقد عرّف يونج "الإنطوائية" بأنها تحويل الاهتمامات العقلية بعيدًا عن الناس وحوادث العالم الخارجي إلى العالم الداخلي لأفكار الإنسان الخاصة.

ورغم أن معظم الناس يتميزون بخصائص مشتركة لكلا النمطين، إلا أن الفرد قد يكون أميل في تصرفاته وصفاته إلى أحد القطبين، كما قد يكون هذا الاتجاه شديدا ويقترب من الحدود المرضية غير الطبيعية عند البعض. فقد اعتقد "يونج" أنه بالنسبة للشخص السوي يتوازن الانطواء مع الانبساط.

والانبساطية كما يشير "يونج" لا تعني وجود الشخص بصفة دائمة وسط تجمعات بشرية صاخبة وبالقدر نفسه لا تعني الانطوائية أن يكون الشخص قابعا طول الوقت في كهف مغلق. ولكن المعنى الدقيق لعامل الانبساطية – الانطوائية *Extroversion - Introversion* يشير إلى الكيفية أو الآلية التي يحصل بها الفرد على الطاقة المحركة لسلوكه. ففي حالة الشخص الانبساطي يستمد الفرد طاقته من العالم الخارجى ويشعر بضمور هذه الطاقة عندما ينفرد بنفسه لفترات طويلة، في حين يحصل الانطوائي على الطاقة المحركة له من داخله ويقل مستوى هذه الطاقة كلما كان عليه أن يتعامل مع أفراد آخرين.

وفي الغالب يتسم الانبساطيون بالسمات التالية:

- الحصول على الطاقة الدافعة من خارج نفسه بالتفاعل مع العالم الخارجي.
- العالم الأصلي له هو العالم الخارجي المكون من الأشخاص والأشياء.
- من السهل فهمه والاندماج معه بسهولة لإقباله على الاختلاط بمن يحتك به.
- أقل عاطفة وتأثراً.

- الحصول على القوة الدافعة له ممن يحيط به، ولا تلعب الذات لديه مثل هذا الدور الفعال.
- القدرة على تكوين الأصدقاء بسهولة.
- التحدث في تجمعات كبيرة، وعدم الخوف من الإحراج.
- الوصول إلى قرارات سريعاً، والتفكير بصوت عال.
- التعلم عن طريق المحاولة والخطأ.
- فهم الحياة بعد الخوض في تجاربها.
- التردد بين الفعل والتفكير والعودة مرة أخرى للفعل.
- الوقوع في الحيرة والتردد بسهولة.

بالمقابل يتسم الانطوائيون بالسمات التالية:

- الحصول على الطاقة الدافعة من داخل نفسه.
- العالم الأصلي له هو عالم الأفكار والمعاني الداخلية.
- الصعوبة فهمه من جانب الآخرين.
- الخجل صفة أساسية له.
- شخصيته مزدوجة فهي خاصة جداً وعامة جداً في الوقت نفسه.
- التردد بين التفكير والفعل ثم العودة للتفكير في النهاية.
- التعلم بالمشاهدة، ويعيش الحياة عندما يفهمها فقط.
- مراجعة الأفكار قبل ترجمتها شفهياً.
- الاحتياج إلى وقت من التفكير قبل صنع القرار.
- القدرة على التركيز.
- الميل إلى الهدوء في وجود التجمعات الكبيرة.
- الأصدقاء على نطاق ضيق ومحدود.

o الشعور بقيادة أشخاص آخرين له[1].

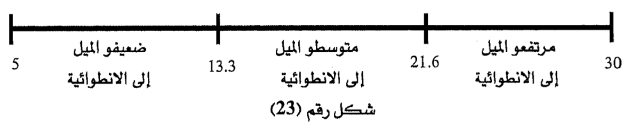
وقد حاول البحث قياس سمات الشخصيات المبدعة في الكتابة الصحفية من حيث مدى الميل إلى الانطوائية أو الانبساطية. وتم قياس هذا البعد من خلال عدد من البنود التي إشتملت عليها صحيفة الاستبيان، والتي وضع أمام كل بند منها مقياس ليكرت المكون من (5) درجات. وهي (دائما=5)، (كثيرا=4)، (أحيانا=3)، (نادرا=2)، (لا يحدث=1).

وكانت الدرجة القصوى لهذا البعد هي (+30 درجة) والدرجة الدنيا (+5)، وكلما ارتفعت الدرجة واقتربت من (30) دل ذلك على ارتفاع مستوى الميل إلى الانطواء، وكلما انخفضت الدرجة واقتربت من (5) دل ذلك على ميل الشخص إلى الانبساطية. ويكون المتوسط الفرضى والدرجة المتوسطة (15).

و هكذا يمكن تقسيم مستويات الميل إلى الانطوائية أو الانبساطية إلى ثلاثة مستويات:

o مرتفعو الميل إلى الانطوائية (تتراوح درجاتهم بين21.66 - 30)
o متوسطو الميل إلى الانطوائية (تتراوح درجاتهم بين 13.3 - أقل من 21.66)
o ضعيفو الميل إلى الانطوائية (تتراوح درجاتهم بين 5 - أقل من 13.3)

ويكون القياس كما يوضحه الشكل التالي:



شكل رقم (23)

مقياس مستويات الميل إلى الإنطوائية – الإنبساطية لدى الصحفيين المبدعين في الكتابة

---

1 - اعتمد الباحث في هذا الجزء على المراجع التالية:

- Jack Falt, Extravert and Introvert. ***Energy Medicine Magazine***. Vol. 1, Issue 2. Dec 1998
- Susan A. Santo (2004), Learning Styles and Personality. Available Online: ***http://www.usd.edu/~ssanto/extravert.html***

Reterieved on: 9/6/2008

وفيما يلي توزيع أفراد العينة على مقياس التفاعل الاجتماعي / الانطوائية

جدول رقم (3)

توزيع أفراد عينة الصحفيين المبدعين حسب درجة الميل إلى الانطوائية

مستوى الميل إلى الانطوائية لدى الصحفيين المبدعين	التكرارات	النسب المئوية
مرتفعو الميل إلى الانطوائية	11	19.6
متوسطو الميل إلى الانطوائية	45	80.4
منخفض الميل إلى الانطوائية	-	-
المجموع	**56**	**100**

وتظهر نتائج تطبيق هذا المقياس أن الغالبية العظمى من أفراد عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية ممن أجري عليهم البحث يقعون ضمن فئة متوسطى الميل إلى الانطوائية، أي من لديهم حالة من التوسط أو التوازن ما بين الإنطوائية والإنبساطية. وقد بلغت نسبة متوسطي الميل إلى الانطوائية (80.4٪) من العينة، في حين كان ما نسبته (19.6٪) تقع ضمن فئة مرتفعي الميل إلى الانطوائية، ولم يسجل أحد منهم ضمن فئة منخفضي الميل إلى الانطوائية. أي من يميلون إلى الانبساطية المطلقة.

و قد وصل متوسط درجات العينة إلى (18.7143) درجة، وهو كما يلاحظ أعلى من المتوسط الفرضي، مما يشير إلى أن الصحفيين المبدعين يميلون بدرجة أكبر نحو الانطوائية خاصة في مرحلة الطفولة والتنشئة المبكرة.

وهذه النتيجة تشير في مجملها إلى ميل الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية خلال فترات تنشئتهم الاجتماعية إلى الانطوائية. ولكنهم ونتيجة طبيعة عملهم الذي يتطلب التواصل مع آخرين والاحتكاك بالعالم الخارجي يكتسبون بعض سمات الشخصية الانبساطية ليتحقق لديهم قدر من التوازن بين السمتين تمكنهم من أداء العمل بالكفاءة المطلوبة.

وبالتالي يمكن القول أن الصحفيين المبدعين، وإن كانوا يفضلون العزلة ويميلون إليها جزئيا، إلا أنهم يغالبون هذا الميل ويعودون الذات على التواصل والتفاعل مع الآخرين، إدراكا منهم أن هذا التواصل الاجتماعي هو السبيل إلى التحقق الفعلي للنص الصحفي بالشكل الذي يبحثون عنه، ويحقق ذواتهم.

كما يلاحظ أيضا أن هذه الفئة من الصحفيين يكون بمقدورهم تحقيق حالة من التوازن ما بين أوقات الانفراد بالذات وأوقات التفاعل والتواصل مع الآخرين، بحيث لا يطغى أي من الجانبين على الآخر، فالتفاعل مع الآخر أمر مهم للحصول على المعلومات وتأكيدها وتسيير العمليات الإدارية، ولكن يظل للحظة الكتابة وما تفرضه من ضرورة الانفراد بالذات أمر مهم كذلك، وبالتالي فهم يحاولون إيجاد حالة من التوازن – قدر الاستطاعة بالطبع – بين كلا النهجين وبما يساهم في النهاية في إخراج النص بالشكل المرجو.

ثالثا- خبرة الرعاية الإبداعية (أو الأستاذية الراعية) للمبدع (و تطبيقاتها في مجال الإبداع في الكتابة الصحفية).

أظهرت النتائج إلى أن الغالبية الساحقة من الصحفيين المبدعين نسبة وصلت إلى (86.4٪) قد قرروا أنهم مروا بخبرة الرعاية الإبداعية أو "الأستاذية الراعية". إذ كان هناك فرد أو أكثر عمل على احتضان موهبتهم الإبداعية وتقديم سبل العون والتشجيع لهم خلال فترات الإعداد الأولى. وبالتالي كانت تلك الرعاية عاملا أساسيا وقاسما مشتركا بين المبدعين في الكتابة الصحفية، فضلا عن كونها عاملا مؤثرا في تكوين الصحفي خاصة خلال مراحل عمله الأولى. وقد قرر أفراد العينة أن خبرة الرعاية الإبداعية كانت تتم في الغالب من جانب صحفيين بالأساس. أي أن الراعي كان ينتمي لنفس مجال العمل الذي يمارسه المبدع.

وفيما يتعلق بأنماط الرعاية الإبداعية تظهر نتائج التحليل الإحصائي أن (تنمية المهارات والاستعدادات لممارسة العمل الصحفي) احتلت المرتبة الأولى بين تلك

الأنماط والآليات، يليها الرعاية المنصبة على (المساعدة في التكيف والتوافق مع العقبات والتغلب عليها)، ثم يرد بعد ذلك جانب (التزويد بالخبرات الفنية الدقيقة)، ثم (الرعاية المرتبطة بالمشاركة في الأمور الاجتماعية والشخصية)، وأخيرا (الرعاية المادية والمالية).

ويمكن على مستوى آخر من التحليل تقسيم أنماط الرعاية المنتورية التي تلقاها أفراد عينة الصحفيين المبدعين إلى نمطين أساسيين، **هما:**

- الرعاية الاجتماعية والشخصية.
- الرعاية المهنية.

وقد أتضح بعد هذا التقسيم أن الرعاية الإبداعية المنصبة على جوانب الرعاية المهنية تحظى بالنصيب الأوفر حيث حظيت بنسبة (87.4٪)، في حين حظيت جوانب الرعاية الاجتماعية بنسبة أقل بكثير لم تتعد (12.6٪).

وبالتالي تنصب الرعاية الإبداعية التي يمر بها الصحفيون المبدعون خلال تجربتهم بالدرجة الأكبر والأبرز على مجال الرعاية المهنية، وذلك بصورة تفوق جوانب الرعاية الاجتماعية الشخصية. وإن كان الأمر لا يخلو في بعض الأحيان من الامتزاج بين جانبي الرعاية المهنية والاجتماعية، خاصة وأن هذا الامتزاج قد يوفر جوا أفضل من الرعاية الابداعية، ونقلا أكثر سلاسة للخبرات. ولكن يبدو أن جوانب الاحتضان والرعاية الاجتماعية تقوم بها الأسرة والمحيط الاجتماعي في الأساس. أما الرعاية المنتورية فتتم من خلال أحد الأفراد العاملين بالمهنة والذي يساند جهود الصحفي ومهاراته المهنية خلال العمل.

رابعا- الجماعات المرجعية ودورها في تنشئة الصحفيين المبدعين

"الجماعة المرجعية" *Reference group* مفهوم سوسيولوجي يشير إلى الجماعة التي ينتمى إليها الفرد والتي تمارس تأثيرها عليه من نواح وجوانب متعددة. وتكمن أهمية الجماعة بالنسبة للفرد في كونها مؤثر رئيسي في نموه وبنائه الاجتماعى السلوكي السلبي والايجابي، فمن خلال عضويته في جماعة ما يكتسب الفرد المعايير الاجتماعية للسلوك بشقيه السلبي والايجابي، ومن خلالها تتبلور آراؤه الشخصية التي تعد في جانب منها انعكاس لآراء الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها.

كذلك فالجماعة مصدر السلوك الاجتماعي للفرد، ومن خلالها يتعلم الفرد الشيء الكثير عن نفسه وأقرانه، وفيها يكتسب الفرد اتجاهاته السياسية والدينية والثقافية والفكرية والنفسية والاجتماعية وحتى الاقتصادية، وتتغير وتنمو لديه فلسفة الحياة.

فضلا عن ذلك يستمد الفرد من خلال عضويته في الجماعة قوة هائلة وشعورا بالأمان والاطمئنان وإشباعا لحاجاته التي يلبيها انتماؤه للجماعة. وتنقسم الجماعات المرجعية إلى **ثلاث جماعات رئيسية:**

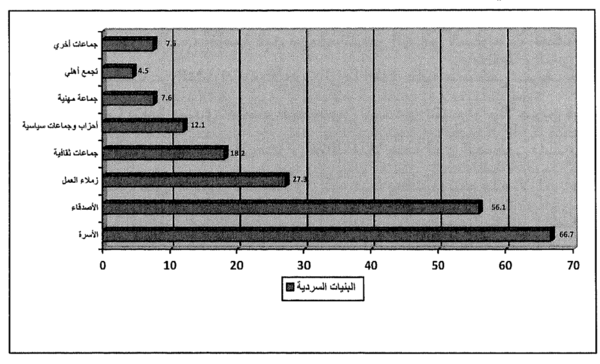
- **الجماعة الأولية:** وهي تشتمل على جماعة الانتماء الأولي والتي يحتم التفاعل الاجتماعي فيها مواجهة، مثل: الأسرة أو وحدة العمل.
- **الجماعة الثانوية:** التي لا يتحتم فيها التفاعل الاجتماعي المواجهي مثل: التنظيمات السياسية، والمهنية والنقابية.
- **جماعة الانتماء الآلى:** والتي تخضع لضوابط السن والثقافة والتحصيل العلمي مثل جماعات الأصدقاء والجماعات الثقافية والدراسية.

وهناك نوع آخر من الجماعات المرجعية يطلق عليها الجماعات المرجعية السلبية وهي الجماعات غير المتوافقة مع آراء وتوجهات ومعتقدات الفرد ويرفض

الانتماء إليها وعيا وسلوكا، ولكنه قد يضطر إلى الانتماء إليها لظروف قاهرة ولأسباب اقتصادية أو سياسية أو ظرفية (مرحلية). وهذه الجماعات على اختلاف أنواعها تحكم سلوك الفرد وتوجهه أيضا سلبا وإيجابا.

وتؤثر الجماعة المرجعية في توجيه سلوك الفرد بعدة طرق أهمها: تحديدها للإطار المرجعي لسلوك الفرد وتحديدها لأنواع السلوك من خلال اختيارها لأهم المعايير الاجتماعية وأقوى الاتجاهات النفسية وأعلى درجات الهرم القيمي، وبذلك فهي تحدد السلوك الاجتماعي للفرد سلبا وإيجابا من حيث القبول أو الرفض الاجتماعيين، فضلا عن رسمها لمستقبل الفرد من خلال تحديدها لمستويات الطموح بتحديدها الأعلى مستوى والأغنى والأشهر والأكثر كفاءة داخل جماعة الفرد المرجعية.

وقد حاول البحث التعرف على طبيعة الجماعات المرجعية التي أثرت في تكوين أفراد العينة من الصحفيين المبدعين. وجاءت النتائج على النحو الموضح بالشكل التالي:



شكل رقم (24)

ترتيب أفراد العينة للجماعات المرجعية التي أثرت في تكوينهم

وقد جاءت "الأسرة" التي نشأ فيها الصحفي في مقدمة الجماعات المرجعية التي قرر أفراد العينة أنها أثرت فيهم وفي سلوكهم، يليها الإقرار بتأثير جماعة "الأصدقاء"، فيما جاء في المرتبة الثالثة الإقرار بتأثير "زملاء العمل" أو "جماعة العمل" يليها الجماعات الثقافية التي ينتمي إليه الفرد. يأتي بعد ذلك وبنسب منخفضة جماعات ثانوية حيث قرر الصحفيون ضعف تأثيرها كالجماعات السياسية والأحزاب والجمعيات الأهلية والنقابات المهنية.

وهذه النتائج تعني أن الجماعات المرجعية الأولية والجماعات التي تشهد تفاعلا يوميا هي ما يحتل الترتيب الأول في التأثير على الصحفي المبدع.

خامسا: بعض المتغيرات المتعلقة بالعلاقة بالآخر ودوره في التحفيز الإبداعي

1- مدى اهتمام الصحفي بتتبع آراء الآخرين فيما يكتب

أشارت بحوث الإبداع إلى أن المبدع يهتم باستطلاع آراء الآخرين فيما يكتب لكي يتعرف على آرائهم، خاصة قبل مرحلة التبلور النهائي لأسلوبه في الكتابة، وهو في ذلك يبحث عن التشارك مع الآخرين أو ما أطلق عليه مصطفى سويف حالة "النحن". وفيما يتعلق بمدى اهتمام الصحفيين المبدعين بتتبع آراء الآخرين فيما يكتبون قبل النشر تظهر نتائج البحث أن هناك ميلا عاما لدى الصحفي المبدع لأن يعرض ما يكتب على الآخرين لاستطلاع أرائهم فيما يكتب وتتبع هذه الآراء، . فقد قررت الغالبية العظمى من العينة بنسبة (68.1٪) أنهم يقومون بذلك "دائما" أو "كثيرا".

وحول توقيت اتجاه الصحفي المبدع إلى تتبع آراء الآخرين فيما ينشر بالنسبة لعملية الكتابة أي فيما إذا كان ذلك يتم قبل النشر أم بعده، وُجد أن النسبة الأكبر من أفراد العينة تميل إلى تتبع آراء الآخرين فيما يكتبون بعد النشر بالدرجة الأولى، فقد ذكر ما نسبته (35.4٪) من الصحفيين المبدعين أنهم قد يتتبعون آراء

الآخرين فيما يكتبون قبل النشر، في حين ذكر ما نسبته (64.6٪) أن ذلك يتم بعد النشر.

ويمكن القول أن حاجة الصحفي المبدع إلى عرض تجاربه وكتاباته الإبداعية على آخرين قبل النشر أقل بكثير من حاجة المبدعين إلى هذا الأمر في مجالات إبداعية أخرى، وذلك نظرا لأن الإنتاج الإبداعي في الكتابة الصحفية يجد طريقه للنشر على نحو سريع ومتتابع وبشكل واسع النطاق بالقياس لأشكال الإبداع الأخرى. وبالتالي قد لا يهتم المبدع في الكتابة الصحفية كثيرا بتتبع آراء آخرين قبل النشر، خاصة وأنه يجد في القارئ المحك الرئيسي للتعرف على رد الفعل إزاء ما يكتب.

وبشأن مدى تقبل الصحفي المبدع لآراء الآخرين تؤكد النتائج أن الغالبية العظمى من أفراد العينة بنسبة وصلت إلى (67.7٪) تقرر أنها كثيرا ما تتقبل تلك الآراء، فيما قرر ما يربو على ثلث العينة بنسبة (32.3٪) أنهم أحيانا ما يتقبلون تلك الآراء وأحيانا لا يتقبلونها. أي أن هناك ميل واضح لدى أفراد عينة الصحفيين المبدعين إلى تقبل ما يقوله الآخرون من ملاحظات حول كتاباتهم حال تتبع الآراء بشأن المادة المكتوبة.

فيما يتعلق بمدى وضع ملاحظات الآخرين في الاعتبار عند الكتابة تشير النتائج إلى أن الصحفيين المبدعين بما يعني أن الصحفي المبدع يبدي قدرا من الاهتمام بالملاحظات التي يتلقاها والتي تشكل موجها لتعديل مسلكه وأسلوبه في العمل والكتابة. وتلك النتيجة تؤكد ما ذهب إليه البحث من أن الصحفي المبدع يحتل لديه القارئ أو المتلقي أو"الآخر" عموما مساحة كبيرة من التفكير أثناء عملية الكتابة.

وفيما إذا كان لموقف (الآخرين) السلبي مما يقدمه الكاتب من إبداعات ومجاوزات في المادة الصحفية تأثير فيما يقدم من إنتاج بعد ذلك قررت الغالبية العظمى من الآراء بنسبة (84.6٪) أن تلك الآراء السلبية لا تؤثر على ممارسة الكتابة بشكل إبداعي، وأن الصحفي يستمر في محاولة القيام بممارسات تتسم

بالجدة والإبداع، فيما قررت نسبة ضئيلة من الآراء بنسبة (15.4٪) أن تلك الآراء السلبية تترك بالفعل أثرا سلبيا على أداء الصحفي وأنها قد تضعف شهيته للتجديد والإبداع.

أي أن موقف الآخرين السلبي مما يقدمه الكاتب لا يؤثر على الممارسة الإبداعية الصحفية لديه، بل يواصل تقديم ما هو مدفوع لتقديمه، بكلمات أدق يمكن القول أن الدوافع الداخلية للإبداع تظل هي الأقوى في دفع الكاتب إلى مزيد من الإبداع متفوقة في ذلك على عوامل التشجيع أو التثبيط الخارجية.

- **مصادر التأييد والتشجيع الخارجي على المزيد من الإبداع في الكتابة الصحفية**

لم تكن مفاجأة أن تظهر النتائج أن أكثر مصدر يستمد منه المبدع في الكتابة الصحفية التشجيع ويساعده على بذل المزيد من الطاقة الإبداعية هو التشجيع من جانب القارئ بالدرجة الأولى، فأفراد العينة يضعون القارئ في مكانة مركزية في الكثير من مراحل العمل الصحفي الإبداعي، فقد قررت ما نسبته (87.9٪) من آراء العينة أن التشجيع والتجاوب من جانب القراء هو أهم مصدر للتأييد والتشجيع الخارجي على المزيد من الإبداع في الكتابة الصحفية.

أما باقي مصادر التأييد والتشجيع فقد حظيت بنسب مئوية أقل، حيث جاء في المرتبة الثانية وبفارق كبير التشجيع والدعم من الزملاء أو الرؤساء، يليها في المرتبة الثالثة التشجيع والدعم من المصادر الصحفية. وذكرت نسبة قليلة من أفراد العينة مصادر أخرى للتشجيع والدعم تمثلت في: الجوائز والتكريمات وتأثير الموضوع بعد كتابته ونشره أو تحقيق الأثر بعد النشر، ثم الإيجابية في تبني ما يطرح هناك أيضا العائد المادي.

سادسا: تحليل للمتغيرات الديموجرافية المرتبطة بالإبداع في الكتابة الصحفية (بالتطبيق على متغير العمر)

كيف يرتبط العمر بالنضج الإبداعي لدى الصحفي؟ وفي أي عمر يقدم الصحفي المبدع في الكتابة الصحفية أكثر كتاباته إبداعا؟

لقد حاول البحث الإجابة على هذا النوع من الأسئلة من خلال محاولة دراسة متغير العمر في علاقته بالإنتاج الإبداعي في مجال الكتابة الصحفية، وذلك على النحو التالي:

بداية للكشف عن العمر الذي يصل فيه المبدعون في الكتابة الصحفية إلى أفضل مستويات النضج والفاعلية في الأداء الإبداعي، سُئل أفراد العينة عن العمر الذي كانوا فيه أكثر توهجا وإنتاجية من الناحية الإبداعية أو الذي وصلوا فيه لذروة الإبداع (من وجهة نظرهم هم).

وبتحليل إجاباتهم إحصائيا تبين أن **متوسط العمر** الذي ذكروه بلغ (30.9138)، بانحراف معياري مقداره (6.46254). وتشير النتيجة السابقة إلى أن عمر الثلاثين يشكل في الغالب ذروة التوهج الإبداعي في الكتابة الصحفية بحسب إقرار عينة المبحوثين.

اما بشأن متوسط العمر الذي بدأ فيه التفكير في ممارسة الصحافة لدى هؤلاء الصحفيين فقد عمد البحث إلى رصد متوسط العمر لبداية التفكير في الاتجاه للعمل الصحفي وهو ما يقدم تفسيرا على نحو ما لبداية مرحلة الإعداد العام لممارسة العمل الصحفي، وبدايات الارتباط ذهنيا ودافعيا بهذا النوع من الممارسة. وقد بلغ الوسط الحسابي للعمر الذي بدأ فيه التفكير في ممارسة العمل الصحفي (16.81) عاما بانحراف معياري مقداره (4.3871).

وبداية التفكير في الاتجاه لممارسة العمل الصحفي يشكل في الوقت نفسه نقطة البداية لممارسة الاستعداد المتخصص الذي يبدأ فيه المبدع إعداد نفسه لممارسة مجال إبداعي تخصصي ما.

أما فيما يتعلق بالعمر الذي شهد قيام الصحفي بنشر أول مادة صحفية له فقد بلغت قيمة متوسط هذا العمر (20) عاما بانحراف معياري مقداره (3.71). أي أن عمر العشرين هو العمر الذي يشهد بداية تبلور الاستعداد العام في شكل منتج صحفي مهني منشور فعليا في أحد الصحف ومستوفيا لشروط الكتابة الصحفية الصحيحة.

وبعملية حسابية بسيطة للتعرف على متوسط المدى الزمني بين بداية التفكير في العمل بالصحافة وبين الوصول إلى مرحلة النضج الإبداعي؛ يتضح أن هذا المدى الزمني يبلغ في المتوسط (15) عاما تقريبا ، (وهو حاصل طرح متوسط العمر الذي يبدأ فيه الصحفي المبدع التفكير بالعمل بالصحافة من متوسط العمر الذي يصل فيه للنضج الإبداعي).

أي أن عملية استكمال الاستعدادات لممارسة الكتابة الصحفية على نحو إبداعي يشهد تمكنا من أدوات الممارسة الإبداعية يستغرق في المتوسط 15 عاما تقريبا.

الفصل الرابع

العوامل الإدارية والمهنية

المرتبطة بتحقق الإبداع في الكتابة الصحفية

تمهيد- العوامل المهنية والإبداع الصحفي

يعمل الصحفيون عموما، والمبدعون منهم على وجه الخصوص في إطار مؤسسات صحفية هي بالضرورة (منظمات) لها أهدافها وبناؤها الداخلي وتركيبتها الهيراركية والإدارية، ومعاييرها في الإنتاج والأداء وسياستها وطرقها في التنشئة الاجتماعية والتنظيمية لأعضائها وإخضاع العاملين بها لقواعدها.

وبالتالي فإن عوامل من قبيل: السياسة التحريرية للصحيفة وأساليب إدارتها وعلاقة الرؤساء بالمرؤوسين وعلاقة الصحفيين ببعضهم البعض وتأثير ضغوط الإنتاج وطبيعة العمل الإعلامي ونوعية ملكية الوسيلة، تعد كلها من المتغيرات التي تمارس تأثيرها - بدرجات متفاوتة - على المضمون والمنتج الذي يقدمه الصحفيون وعلى أساليب عملهم وتصوراتهم لأدوارهم ووظائفهم[1].

والصحفيون المبدعون لا يعملون بمعزل عن هذا السياق المهني ولكن قد تتفاوت تأثيرات هذه السياق عليهم بتفاوت مستوى دافعيتهم وطاقتهم الإبداعية وأساليبهم في الإبداع، إذ يعد المنتج الصحفي الإبداعي هو محصلة لهذا التفاعل الدينامي بين تلك العوامل المهنية والتنظيمية وبين الدوافع والممارسات الإبداعية لدى الصحفي المبدع.

1- التعريف بالعوامل المهنية وتحديدها:

والتدرج المنطقي للأمور يفرض تحديد المقصود بالعوامل المهنية وتحديد طبيعة هذه العوامل، وبالبحث في تلك العوامل وجد أن هناك مجموعة منها رصدها الباحثون في مجال الإدارة بالأساس. فقد وجد هؤلاء الباحثون أن هناك جملة من العوامل تؤثر في معنويات العاملين بأي مؤسسة وفي اتجاهاتهم ومواقفهم ومشاعرهم،

1 - السيد بخيت، *العمل الصحفي فى مصر: دراسة سسيولوجية للصحفيين المصريين*. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 1998، ص 26.

وأطلقوا على تلك العوامل مسمى العوامل المعنوية *moral factors* ومنها العوامل التالية[1]:

- نمط القيادة والإشراف.
- طبيعة المناخ التنظيمي السائد.
- سياسة المؤسسة.
- ملائمة ظروف بيئية العمل.
- كفاية طرق ووسائل الاتصال.
- توافر فرص التقدم والترقي بعدالة وموضعية.
- وضع الفرد في المكان المناسب لقدراته وكفاءته ومهاراته.
- توافر نظام سليم لحوافز العمل المادية والأدبية.
- فاعلية وموضوعية وعدالة أنظمة الإشراف والقيادة.
- توافر علاقات طيبة بين العاملين وبينهم وبين الإدارة.
- الشعور بالفخر لأداء العمل باعتباره نشاطا يستوجب العناية والاهتمام ويقام له وزن خاص.
- توفير العمل لمركز اجتماعي مناسب.
- مناسبة وعدالة هيكل الأجور، بحيث تتفق مستويات الأجور مع أعباء ومسئوليات الوظائف مع مستويات المعيشة السائدة.

2- العوامل المهنية المرتبطة بالإبداع في العمل الصحفي.

يؤثر على تشكيل وصياغة المحتوى الإعلامي في أغلب المؤسسات الإعلامية خمسة مستويات من العوامل وهي:

- عوامل فردية *Individual factors*.
- عوامل روتينية *Routines factors*.

---

1 - زكي محمود هاشم ، *إدارة الأفراد والعلاقات العامة*. القاهرة: مكتبة عين شمس، 1985، ص278 – 279.

- عوامل تنظيمية أو مؤسسية *Organizational factors*.
- عوامل غير إعلامية *Extramedia factors*.
- عوامل أيديولوجية *Ideological factors*.

وتتضمن العوامل الفردية الخلفية المهنية والسمات الشخصية للصحفيين، أما العوامل الروتينية فيحددها ثلاثة عوامل فرعية وهي: طبيعة الجمهور المستهدف بوصفه مستهلكا للمحتوى الإعلامي والمؤسسة الإعلامية بوصفها منتجا للمحتوى الإعلامي، وأخيرا المصادر بوصفهم المزود بالمحتوى. فيما يحدد العوامل التنظيمية طبيعة تركيب العاملين بالمؤسسة والعلاقات فيما بينهم. أما فئة العوامل غير الإعلامية فتشير إلى المتغيرات التي تأتي من خارج المؤسسة الإعلامية وتترك تأثيرها على محتواها أيضا، ومن بين هذه المتغيرات الخارجية: المصادر، جماعات المصالح، المجتمع المدني، حملات العلاقات العامة، المعلنون، القراء، الحكومة[1].

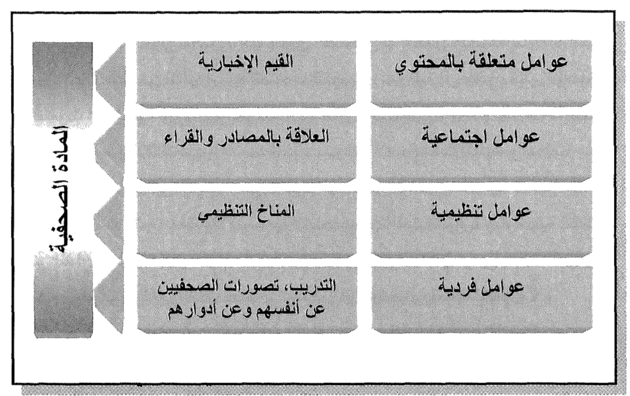
ويرى فلوريان كروجر[2] *Florian Krüger* أن العمل الصحفي وانتقاء الموضوعات والزوايا وطريقة تقديم المحتوى يؤثر فيه أربع مجموعات من العوامل، وهي:

- عوامل فردية
- عوامل تنظيمية
- عوامل اجتماعية
- عوامل متعلقة بالمحتوى *Factors regarding content*

1 Karla Aronson, George Sylvie & Russell Todd, "Real-time journalism: Implications for News Writing," ***Newspaper Research Journal***, Vol. 17: No. 3-4 (Summer/Fall 1996):53-67

2 - Florian Krüger, Innovation Journalism in Tech Magazines: Factors of Influence on Innovation Journalism in Special Interest and Specialist Media. ***Innovation Journalism***, Vol.3 No.4 May 29 2006

وذلك على النحو الموضح بالشكل التالي:



ويقسم محرز حسين غالي في دراسته حول "العوامل الإدارية المؤثرة على السياسة التحريرية" العوامل التي تشكل بيئة النظام الصحفي الداخلية على النحو الآتي:

- نمط الملكية الصحفية، ويشمل طبيعة المالك وأهدافه وتوجهاته الفكرية ومدى تأثيره في سياسة الصحف التي يملكها، بالإضافة إلى طبيعة الضغوط التي يمارسها على القائمين بالاتصال في الصحف التي يملكها، فضلا عن معايير وأساليب اختيار المالك للقيادات الإدارية التحريرية بالصحف التي يملكها.
- مصادر تمويل الصحيفة وطبيعة هذه المصادر.
- الأساليب الإدارية والتنظيمية في المؤسسات الصحفية، وتشمل: أساليب تنظيم العمل وأنماط القيادات الإدارية ودورها في صنع السياسات الإدارية وتوجيهها وحدود التداخل أو التعاون بين الوحدات الإدارية الفرعية بالمؤسسة وحدود

الاتـصال التنظيمـي، ودرجـة مـشاركة الـصحفي فيـصنع القـرار التحريـري والإداري[1].

وفي دراسة حول سوسيولوجيا العمل الصحفي في مصر خلصت الدراسة التي أجريت على عينة من المندوبين في الصحف القومية والمعارضة إلى وجود تأثير ملحوظ للضغوط التنظيمية والإدارية للمؤسسة في عمل الصحفيين، وجاء في مقدمة هذه الضغوط السياسة التحريرية للصحيفة، وتوافر الامكانات المادية والعلاقة مع الرؤساء والصراع على الترقي. وهي ضغوط لها تأثير مباشر وفعال في عملهم. بينما جاءت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للصحفيين في المرتبة الثانية وفي المرتبة الثالثة يأتي المناخ العام للصحيفة والأخلاقيات المهنية، ثم بعد ذلك ضغوط السلطة وقيم المجتمع وتقاليده وتأثير الرأي العام أو الجمهور أو المعلنين وضغوط المصادر[2].

ورصدت الدراسات أيضا الوسائل التي يلجأ إليها القائم بالاتصال لمواجهة الضغوط أوالقيود التي يتعرض لها، ومن أهم هذه الوسائل[3]:

- الخروج من المؤسسة الصحفية التي يعمل بها.
- الاحتجاج.
- الولاء.

- **التناقض بين الإبداع والإنتاج النمطي في السياق المهني**
  The paradox of productivity and creativity

العمليات الإبداعية التي تتم في إطار مؤسسي بما في ذلك الممارسات الإبداعية التي تتم في العمل الصحفي تعاني كما يشير ليندا تشانج *Linda Chang* وبيل بيركيت *Bill Birkett* من حالة من التناقض والتنازع ما بين الإبداع *Creativity* والإنتاج النمطي أو التنميط الإنتاجي *Productivity* ، إذ يفرض كل اتجاه منهما

---

1 - محرز حسين غالي، العوامل الإدارية المؤثرة على السياسة التحريرية فى الصحف المصرية، *رسالة ماجستير*، جامعة القاهرة : كلية الإعلام، قسم الصحافة ، ص ص 31 – 32.

2 - سيد بخيت، *مرجع سابق*، ص 170 .

3 - عواطف عبد الرحمن (وآخرون)، *مرجع سابق*، ص 88.

مطالب مختلفة، بل ومتناقضة ومتعارضة أحياناً على العاملين بالمؤسسة. إذ يكون على هؤلاء العاملين من ناحية تقديم الجديد والمختلف، كما يطالبون في الوقت ذاته بتقديم المنتج النهائي في إطار نمط محدد ثابت يحمل قدرا من التشابه، وهو ما قد يؤدي إلى وقوع الأفراد في حالة من تشتت الانتباه خلال العملية الإبداعية بسبب محاولة الفرد الموائمة بين الجانبين الإنتاجي النمطي والإبداعي[1].

ولئن كان الإبداع ينظر إليه بوصفه إنتاج الجديد والملائم، كما سبقت الإشارة، إلا أن هذا الإبداع يستلزم – كما أثبتت الكثير من البحوث – وفرة في الوقت والموارد والمرور بعدد من التجارب القائمة على المحاولة والخطأ فضلا عن قدر من المخاطرة، وهي كلها أمور تتعارض مع روتين ومتطلبات الإنتاج النمطي.

والأهم من ذلك أن البحوث التي تعرضت لهذا التناقض تشير إلى أن مستوى القدرات المعرفية الخاصة بالفرد داخل المؤسسة لا تمكنه من الوفاء بمتطلبات الأداء الإبداعي والأداء الانتاجي النمطي في ذات الوقت، لذلك يجد الفرد نفسه مطالبا بتغليب أحد الجانبين وإهمال الآخر.

والتحدي الذي يواجه المؤسسات المختلفة، ويواجه الفرد داخلها هو محاولة الموازنة بين متطلبات الإبداع الفردي ومتطلبات تحقيق الجوانب الإنتاجية النمطية، من خلال إدارة ميسرات أومعوقات كلا الجانبين، وكذا إدارة الظروف أو الشروط التي يمكن أن تغلب أحد الجانبين على الآخر في وقت من الأوقات. وتتراوح هذه الظروف أو الشروط بين أربعة مؤشرات:

- ميسرات الإبداع *Facilitators of creativity*.
- معوقات الإبداع *Constraints of creativity*.
- ميسرات الإنتاجية النمطية *Facilitators of productivity*.
- معوقات الإنتاجية النمطية *Constraints of productivity*.

1 - Linda Change & Bill Birkett, Managing Intellectual Capital in A Professional Service Firm: Exploring Creativity – Productivity Paradox. ***Management Accounting Research***, 15,2004, P. 10.

والتفاعل الديناميي بين هذه المؤشرات الأربعة وتغليب إحداها على الآخرين يخلق مقدار التوازن بين الجانب الإبداعي والجانب الإنتاجي النمطي، ومدى ميل الفرد في المؤسسة إلى أي من الجانبين[1].

- **المناخ التنظيمي وعلاقته بالإبداع**

Organizational climate for creativity

الإبداع ليس فعلا شخصيا محضا أو خاصية للشخصية، بل هو شيء متغير يصعد ويهبط بتأثير الظروف وأوضاع الحياة التي تساعده على النمو والازدهار أو الذبول والموت ويتحدد تأثير المناخ المحيط بالإبداع على عملية الإبداع في جانبين كما يرصدهما ألكسندرو روشكا، هما:

- تأثيرات المناخ الإبداعي في تكوين القدرات الإبداعية لدى الأطفال والشباب.
- تأثيرات المناخ في الأداء الإبداعي لدى الأشخاص الذين يعملون في إطار مهني ما[2].

ويعرف المناخ التنظيمي بأنه: "مجموعة الخصائص التي تميز بيئة العمل في المنظمة والمدركة بصورة مباشرة من الأفراد الذين يعملون في هذه البيئة، والتي يكون لها انعكاس أو تأثير على دوافعهم وسلوكهم"[3].

ويؤثر المناخ التنظيمي السائد بدرجة كبيرة في فعالية وكفاءة الأداء الفردي والجماعي والأداء الكلي للمنظمة، كما يؤثر أيضا في كثير مما يتخذ من قرارات وما يتم من سلوك واتجاهات، حيث يتأثر سلوك الفرد داخل المنظمة بالبيئة المحيطة به وباتجاهه نحو تلك البيئة وإدراكه لها. وغالبا ما ينظر إلى المناخ التنظيمي في ضوء المحددات التالية:

1- المناخ التنظيمي هو عبارة عن الخصائص المدركة من التفاعل بين القوى البشرية والعناصر المكونة للتنظيم داخل المنظمة.

---

1 - *Ibid.*,.P. 14

2 - ألكسندر روشكا، *مرجع سابق*، ص 84

3 - ناصر محمد إبراهيم السكران، المناخ التنظيمي وعلاقته بالأداء الوظيفي. *رسالة ماجستير*. جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية: كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الإدارية، 2004، ص13

2- أنه يعبر عن مجموعة من الخصائص التي تميز المنظمة عن غيرها.

3- يتأثر المناخ التنظيمي بنوعية القوى البشرية داخل المنظمة.

4- يؤثر المناخ التنظيمي في سلوك العاملين في المنظمة[1].

وعلى مستوى العلاقة بين المناخ التنظيمي والإبداع، أشارت البحوث إلى أن طبيعة المناخ السائد في المنظمة يؤثر في إبداع أفرادها من خلال مدى توفر ثقافة تشجع وتكافئ على الإبداع، ويتحقق ذلك من خلال بناء المنظمة وسياستها وممارساتها وعملياتها وأنشطتها. هذه الممارسات والسياسات توجه إبداعية الأفراد وتشكلها عن طريق خلق مناخ يساعد على المخاطرة وسلوك التجريب بما يسمح بتجريب وإنتاج وتطوير أفكار وخدمات ومنتجات جديدة في المنظمة[2].

ويجري تصنيف المنظمات تبعا لعلاقة المناخ التنظيمي بالإبداع إلى ثلاث فئات هي:

- منظمات إبتكارية *Innovative Organizations*
- منظمات متوسطة *Average Organizations*
- منظمات راكدة *Stagnated Organizations*[3].

وفي إطار بحث العلاقة بين متغيرات المناخ التنظيمي وبين الإبداع تم تطوير عدد من المقاييس لقياس إدراك العاملين للمناخ التنظيمي وعلاقة هذا المناخ المدرك بالإبداع. ومن أبرز ما قدم في هذا الإطار جهود جوران ايكفال *Guran Ekval*. وقد انتهى إيكفال إلى تحديد تسعة أبعاد للمناخ التنظيمي الإبداعي أو الذي يشجع على الإبداع، هذه الأبعاد هي:

1) التحدي *Challenge*.

---

1 - *المرجع السابق*، ص 18

2 - هدي جعفر حسن، قياس المناخ النفسي الإبداعي في بعض منظمات العمل الكويتية، ***مجلة دراسات نفسية***. مج (10)، ع(1)، يناير 2000، ص 49

3 - The Creative Problem Solving Group, The Climate for Creativity , Innovation and Change. Available online : ***http: // www, epsb . com***, 2002. Retrieved on: 9/1/2009

2) الحرية *Freedom*.

3) زمن الفكرة *Idea Time*.

4) دعم الفكرة *Idea support*.

5) الثقة والانفتاح *Trust and Openness*.

6) الاستمتاع والمرح *Playfulness & Humor*.

7) الصراعات *Conflicts*.

8) المناقشات *Debates*.

9) المخاطرة *Risk taking*.[1]

وتم فيما بعد تجميع هذه الأبعاد التسعة للمناخ التنظيمي المشجع على الإبداع في ثلاثة أبعاد رئيسية:

أ- بعد الموارد ***Resources*** ويشمل:

- زمن الفكرة.
- دعم الفكرة.
- التحدي والاشتباك.

ب- بعد الدوافع الشخصية ***Personal Motivation*** ويشمل:

- الثقة والانفتاح.
- الاستمتاع والمرح.
- غياب الصراعات الشخصية.

ج- بعد الاستكشاف ***Exploration*** ويشمل:

- خوض المغامرة.
- المناقشات.
- الحرية(2).

1 - Charles W. Prather. How is your climate for Innovation, Creativity. Daniel Aronson Documents. Available online:
http://www.thinking.net/creativity/creativity.html
Retrieved on: 8/10/2008:.

2 - ***Ibid.***,

و فيما يلي شرح لبعض هذه الأبعاد:

1. **التحدي**: ويشير إلى مدى انشغال أعضاء المنظمة بأحداث الحياة اليومية في المؤسسة وبأهدافها البعيدة، ففي المؤسسات التي يسودها التحدي يكون لدى الأعضاء دوافع داخلية نحو الإسهام في تحقيق النجاح. وعلى العكس من ذلك يسود المؤسسة ذات التحدي المنخفض شعور بعدم الاهتمام والحيادية نحو العمل والمؤسسة، ويكون الأفراد فيها غير منشغلين بما يجري داخلها وليس لديهم ارتباط بالمؤسسة، بل يكون لديهم شعورا بالاغتراب.
2. **الحرية**: وتعني مدى الشعور بالاستقلال في المؤسسة
3. **تشجيع الأفكار ودعمها**: تشجيع الأفكار معناه الاهتمام بالآراء والأفكار الجديدة من جانب الزملاء والرؤساء. أما حين يكون التشجيع ضعيفا يتم تفنيد الآراء والأفكار الجديدة وتتحول المناقشات إلى محاولات تهدف إلى اصطياد الأخطاء ووضع العراقيل.
4. **الحيوية والنشاط والدينامية**: ويقصد بها تجدد وتنوع الأحداث في مكان العمل، ويقصد بالتجدد طرح البدائل المتعددة والجديدة للقيام بالعمل.
5. **الثقة والانفتاح**: ويشير إلى الشعور بالأمان في العلاقات الاجتماعية، فإذا زادت الثقة في المؤسسة يستطيع كل فرد فيها أن يبدي آرائه وأفكاره دون خوف من نقد أو سخرية وتكون قنوات الاتصال مفتوحة مباشرة. ولكن حين يفتقر الأفراد الثقة فيما بينهم يسود الشعور بالترقب بين الجميع. كما يسود اتجاه نحو انتقاص قيمة أفكار الآخرين. وفي هذا المناخ لا يعبر الأفراد عن أفكارهم خشية أن تهاجم أو يسرقها الآخرون.
6. **الزمن**: بقصد بذلك الزمن المتاح لفكرة جديدة أو لرأي جديد لينمو ويزدهر.
7. **المرح**: أي التلقائية والبساطة حيث يسود الجو العام البسمة والدعابة، أما عكس ذلك فيتسم بالجدية والجفاف والتجهم ويعتبر أن الدعابة والضحك أمر غير لائق.

8. **الصراع:** يشير الصراع على المستوى الفردي أو بين الأفراد إلى وجود حالة من التوتر الانفعالي سواء لدى الأفراد أو فيما بينهم. وحين يشتد الصراع تسود الكراهية ويصبح الأفراد وكأنهم في حرب وتشيع المكائد والدسائس وتزدهر الإشاعات. أما إذا كان الصراع في حده الأدنى فإن الأفراد يتصفون بالتلقائية ويكون لديهم نضج سيكولوجي وضبط لانفعالاتهم.
9. **المناقشات والحوار المفتوح:** يتيح الحوار الفرصة لتنوع الآراء والمعلومات. وفي المؤسسات التي يسودها الحوار يسمع للرأي والرأي الآخر، ويكون الكل متحمس ولكن حيث لا يوجد حوار تشيع الأجواء التسلطية في العمل.
10. **خوض المخاطرة:** وهو يشير إلى تحمل الغموض وعدم التمسك بالأمور المؤكدة والقيام بالمخاطرات. وفي المناخ التنظيمي الذي يتسم بالمخاطرة يمكن لأفكار جديدة أن تجد طريقها للتنفيذ حتى ولو كانت النتائج غير مضمونة، أما المؤسسات التي ينخفض فيها مستوى المخاطرة فيسود التوجس والتردد ويؤثر الأفراد السلامة، ويأخذون خطوات متراخية، ويضعون كل التبريرات من أجل التمسك بالوضع الراهن[1].

- **الأسلوب الإداري بوصفه أحد العوامل المهنية:**

وجد الباحثون أيضا أن الأسلوب الإداري المنفتح *Open-management Style*، والذي يشجع الفرد على التعبير عن رأيه وإنتاج أفكار إبداعية هو أفضل من الأسلوب الإداري المنغلق *Closed-management Style*. كذلك فإن الأسلوب والمناخ الإداري القائم على إشاعة الإحساس بالأمن وعدم الخوف من تبعات أو نتائج الفشل أمر مهم لنمو الأفكار الإبداعية.

ويتنامى الإبداع أيضاً في البيئة المهنية عندما تتجه هذه البيئة الى تشجيع روح التحدي والمغامرة.

---

1 - صفاء الأعصر، *مرجع سابق*، ص ص97- 98

والتعاون مع الآخرين، وعندما تتيح أيضا هذه البيئة تعدد الخيارات أمام الفرد[1].

- **العمل الصحفي في إطار جماعة:**

يعمل الصحفي في بعض الأحيان في إطار مجموعة عمل، فإلى أي حد يختلف الأداء الإبداعي حينما يعمل الصحفي منفرداً عن مستوى الإبداع الذي يقدمه في إطار عمل جماعي؟ وهل تعد الجماعة كياناً ميسراً ودافعاً لعملية الإبداع أم معوقاً له؟

لقد تم صياغة مصطلح الفكر الجمعي *Groupe thinking* للإشارة إلى مزاج أو نمط التفكير الذي يسود مجموعة من الناس عندما ينخرطون معاً في عمل جماعي يتصف بعمق الالتحام والتشابك واجتهاد أعضاء الجماعة للانخراط في هذا العمل الجماعي وتخطي حاجز الفردية. ويشير المصطلح كذلك إلى تراجع دور العقل الفردي والتفكير المستقل في الاختيار والتقييم وذلك بفعل ضغوط الجماعة التي قد تصل إلى حد اتخاذ الجماعة لإجراءات غير إنسانية وغير منطقية أحيانا ضد الخارجين على نمطها في التفكير[2].

وقد طرح دارسو الإبداع أسئلة جوهرية تتعلق بدور الجماعة في العملية الإبداعية، من قبيل: هل العملية الإبداعية عملية فردية؟ أم أنه من الممكن أن تتصف جماعة معينة بهذه الصفة؟ وفي هذه الحالة كيف ستسير عملية الإبداع؟ وهل يكون الإبداع الجماعي محصلة إبداع الجماعة كلها، أم أن هناك فرداً أو أكثر في الجماعة هم من يشكلون مصدر الإبداع في الجماعة ودور بقية الجماعة هو مجرد المعاونة؟[3]

---

1 - Renita Coleman , John Colbert, Grounding the Teaching of Design in Creativity. ***Journalism & Mass Communication Education***. Vol. 56, No. 2, Summer2001, p. 4

2 - السيد بخيت، ***مرجع سابق***، ص 44.

3 - عادل محمد أمين وعبد العزيز هاشم، ***أساسيات السلوك التنظيمي: مدخل نظري***. ط3. القاهرة: دار الثقافة العربية، 2005 ، ص ص304- 305 .

وظل مفهوم الإبداع الجماعي يلقي رفضا لفترة طويلة كما لم يكن محدد الأبعاد والجوانب، حدث ذلك بسبب سيادة مفاهيم "الفردية" في المجتمع الرأسمالي. ووفقا لهذه المفاهيم فإن الإبداع هو نتاج لأفراد وليس لجماعات، وقامت بعض بحوث الإبداع بالتركيز على الدور الايجابي للاتصال والتفاعل وتبادل ومناقشة الأفكار والمعلومات والتي لا تتم إلا في إطار جماعة.

وقام الكسندر روشكا بدراسة للإبداع طبقت على سبعين من الباحثين، فكشفت الدراسة أن الجماعات ليست على الدرجة نفسها من الدعم لأفرادها على الإبداع، كما لا تتميز بنفس الدرجة من الإبداع، فحين تمت المقارنة بين عينتين من جماعتين من جماعات البحث العلمي، وجد أن الجماعة الأولى التي وصفت بأنها الأعلى إبداعا تتكون من أفراد غير متجانسين، قياسا بالمجموعة الثانية الأقل إبداعا، وكان مستوى معرفة أفراد المجموعة المبدعة بسلوك بعضهم البعض عالياً. أما رئيس تلك الجماعة المبدعة فكان مهتما بتقوية وإنماء السلوك الإبداعي لدى الأفراد، فهو يعمل على توفير المناخ الملائم للبحث العلمي، ويتصرف بوصفه مديراً ديموقراطياً محبوباً ومحترماً من كافة أعضاء الجماعة.

وبصفة عامة وجد روشكا أن هناك عدة عوامل تؤثر في قدرة الجماعة على الإبداع، منها:

- حجم الجماعة.
- مدى التجانس بين أعضاء الجماعة.
- نوع المشكلات التي يتعامل معها أعضاء الجماعة.
- نمط القيادة التي تلي أمر الجماعة[1].

وفي دراسة أخرى لروشكا حول الإبداع في الصناعة أجريت على خمسة مبدعين بريطانيين، وكيف استطاعوا إنجاز اكتشافاتهم، كان أحد الأسئلة

---

1 - *المرجع السابق*، ص ص 314 - 318

الموجهة إلى أفراد العينة تدور حول موقفهم من إبداع الجماعة والحل الجماعي للمشكلات. وجاءت إجاباتهم على النحو التالي:

-أن الإبداع يتم بمساعدة الجماعة.

-معظم الأفكار كانت شخصية، بينما كانت مهمة الجماعة هو تحقيقها وإظهارها.

-الحفز الإبداعي ينطلق من الفرد، ولكن تحويل التصور إلى واقع يتطلب التعاون الجدي من جانب الجماعة[1].

- **مناخ حرية الصحافة وعلاقته بالإبداع:**

يؤثر المناخ الذي تتمتع به الصحافة؛ سواء أكان المناخ ضيقاً أم رحباً على الممارسة الصحفية. إذ إن إحساس الصحفي بالأمان في عمله يمكنه من بذل الجهد للحصول على معلومات متنوعة من مصادر مختلفة على نحو حر، ودون أن يحس بالتقييد والصد والملاحقة الذي يدفعه للاستعانة بمصادر سرية أو مجهلة أو عدم التطرق لموضوعات معينة إيثاراً للسلامة وحفاظاً على وظيفته. كما يقل مستوى الإبداع في المادة الصحفية إذا شعر الصحفي أنه مكبل بالقيود السياسية التي تجعله يفكر أكثر من مرة قبل القيام بأي إجراء أثناء عملية إعداد الموضوع الصحفي، كما يتحول بالتدريج إلى تابع للسلطة[2].

ولكن لهذه القاعدة استثناءات خاصة بالنسبة للصحفيين المبدعين إذ أشارت المقابلات التي تم أجراؤها في البحث الحالي إلى أن الصحفي المبدع قد يتأثر مثل أقرانه بهذا الجو من غياب الحرية، إلا إنه يستطيع الإفلات من تلك القيود مقارنة بأقرانه؛ إما بسبب قدرته على الصياغة على نحو مراوغ، أو لأنه يحظى بدرجة قارئية

1 - الكسندرو روشكا، *مرجع سابق*، ص ص 126 – 127.

2 - محمد حسام الدين محمود، المسئولية الاجتماعية للصحافة المصرية: دراسة مقارنة للمضمون والقائم بالاتصال فى الصحف القومية والحزبية. من 1991 – 1994. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة، 1996، ص 165

عالية لتميز إنتاجه مما ينأى بإنتاجه عن أن تقترب منه مقصلة الحد من حرية الصحافة كي لا تفقد الصحيفة قراءها.

وهناك ظاهرتان ملازمتان لمناخ تقييد حرية الصحافة تعدان نتيجة له، الأولى: الرقابة الذاتية، والثانية: صعوبة الوصول إلى المعلومات.

والرقابة الذاتية يقصد بها الرقابة التي يفرضها الصحفيون على أنفسهم بالسكوت عما يغضب السلطة أو من بيده السيطرة أو التمويل، والتي قد يفرضها رؤساء التحرير أنفسهم على من يتبعهم من المحررين أو تصل للمحررين دون فرض من رؤسائهم، حيث يمارسونها هم على أنفسهم، وتتسع الرقابة الذاتية لدى الصحفي بقدر ما تتسع المخاوف ومناخ الرقابة والتقييد.

وتتولد الرقابة الذاتية عادة نتيجة طول خضوع الصحافة للرقابة الحكومية وبطشها العنيف الذي يولد لدى الصحفي بالتداعي الإحساس بالاستكانة والاستسلام ويرسب في عقول الصحفيين وضمائرهم شعورا بالخوف الدائم من الوقوع في محاذير رقابية ومحظورات النشر[1].

أما فيما يتعلق بحرية تداول المعلومات والإبداع، فيمكن القول إنه بدون حرية الصحافة في الحصول على المعلومات من مصادرها تفقد الصحافة جوهر عملها وجوهر حريتها، فالقيود التي تفرض على تداول المعلومات والوصول الى المصادر تعوق الصحفي عن تحري الموضوعية؛ لعدم اكتمال صورة الحدث أو القضية أمامه، مما يدفعه لاستكمالها من مصادر غير دقيقة أو من معلومات ترددت أمامه دون تثبت[2].

وقد وجد في دراسة حول مدى تقبل المبدع للأساليب التسلطية أن الأفراد المبدعين يضيقون بالأساليب التسلطية لأنها تحد من حريتهم وتفقدهم أهم عوامل الإبداع؛ وهي عوامل الأصالة والمرونة و"الطلاقة الفكرية"[3].

1 - *المرجع السابق*، ص 171.

2 - *المرجع السابق*، ص 172.

3 - حسن أحمد عيسي، ***سيكولوجية الإبداع بين النظرية والتطبيق***. مرجع سابق، ص ص 31 – 32.

وهو الأمر الذي يفسر – كما يرى حسن عيسى – ميل كثير من المبدعين في بلاد العالم الثالث إلى الهجرة إلى بلدان العالم المتقدم، نظراً لما تتميز به بلدان العالم الثالث من جو تسلطي وغياب للحرية والديمقراطية[1].

- **الصحفي المبدع ومتغير التحكم الاجتماعي الصحفي:**

عادة ما تسعى المؤسسات الصحفية إلى إكساب تقاليدها لمحرريها الجدد، فعادة لا يسمح لأي عضو جديد في المؤسسة بأن يؤدي أعمالا مهمة بمجرد استلامه العمل، وإنما يعمل الصحفيون القدامى من ذوي الخبرة مع الصحفيين الجدد ليعلمونهم مبادئ سياسة المؤسسة وكيفية تأدية دورهم بوصفهم أعضاءً بها، وتدريجياً يسمح للعضو الجديد بأن يؤدي أعمالا بمفرده. والهدف من هذه الفترة جعل الصحفيين الجدد يتعرفون على التقاليد الصحفية للمؤسسة وهي العملية التي يطلق عليها (التعارف الاجتماعي)، كما أن هناك عملية أخرى تفوق هذه المرحلة في تلقين المحررين الجدد مبادئ السياسة التحريرية، وهو ما يطلق عليه عملية (التحكم الاجتماعي).

وعملية التحكم الاجتماعي تمتد إلى كافة أنماط السلوك للأعضاء العاملين بالمؤسسة الصحفية والتي توضح جوانب الصواب والخطأ في هذه السلوكيات، وهي تمتد عبر مسافة تبدأ بالترقي إلى درجة أعلى في السلم الهرمي الوظيفي (جزاء ايجابي)، وتنتهي بفصل العضو غير المستجيب (جزاء سلبي). وبين هاتين الدرجتين هناك إجراءات أخرى أقل إثارة تساعد في عمليات الضبط والتوجيه مثل: العبوس والابتسامة والكلمة الطيبة ... وغيرها، لإلزام المحررين الجدد بقواعد الممارسة الصحفية للمؤسسة وأساليب اختيار وتقديم المواد الصحفية.

---

1 - *المرجع السابق*، ص 32 ، حاشية رقم (1).

وتتمثل الآليات التي تستخدمها الإدارة الصحفية للسيطرة على المحررين الجدد وإخضاعهم للسياسة التحريرية للمؤسسة فيما يلي:

- استخدام السلطة الرسمية وتوضيح العقوبات مع إمكانية تكليف محررين موثوق بهم في تغطية الموضوعات الخلافية.
- المؤشرات الخاصة بتجنب بعض الموضوعات والقضايا وشطب أجزاء من بعض الموضوعات الأخرى أثناء عملية المراجعة.
- الإلتزام والتقدير تجاه الرؤساء.
- الرغبة في الاستمرار في هذه المهنة والرغبة في الترقي في العمل.
- قراءة الصحيفة وحضور اجتماعات التحرير.
- الرضا الناتج عن الانتماء إلى الجماعة المهنية الصحفية[1].

وتشير البحوث إلى أن الجيل الجديد من الصحفيين يتحولون للعمل وفقاً لمتطلبات مؤسساتهم عوضاً عن أية معتقدات شخصية جاءوا بها إلى العمل، أو أية مثالب أخلاقية. والمحصلة النهائية لهذه العمليات تتركز في المحافظة على نفس علاقات القوة وقيم وتقاليد العمل في المؤسسة الصحفية[2].

1 - عواطف عبد الرحمن (وآخرون)، *مرجع سابق*، ص 68.

2 - *المرجع السابق* ، ص 61.

تحليل العوامل المهنية المؤثرة على الصحفيين المبدعين في الكتابة

ويتم في إطار هذا المحور عرض نتائج تحليل جملة من العوامل المهنية التي قد ترتبط بالممارسة الإبداعية في الكتابة الصحفية، في مقدمتها: ضغوط العمل (كضغوط الوقت وضغوط السياسة التحريرية)، والعوامل المهنية الميسرة والمعوقة للممارسة الإبداعية من وجهة نظر أفراد العينة، ومتغير العمل الصحفي الجماعي والعلاقة بزملاء العمل، فضلا عن قياس متغيرات المناخ التنظيمي في المؤسسات الصحفية وعلاقته بتيسير الإبداع أو تعويقه أيضا.

أولا: ضغوط العمل الصحفي وتأثيرها على الصحفيين المبدعين في الكتابة

1- ضغوط الوقت:

بصفة عامة لا تحدث العملية الإبداعية دون وقت كاف، فتتأثر تلك العملية عندما يكون الوقت المتاح لها غير كاف. حيث يقل في هذه الحالة الوقت الذي يمنحه المبدع للتجويد أو للتفاصيل، كما أن وفرة الوقت تتيح للعقل أن يستكشف مداخل مختلفة وأن ينقح من هذه المداخل وأن يطور منها[1].

وتعد ضغوط الوقت أحد الضغوط الأساسية في العمل الصحفي، والتي لابد أن يعمل الصحفي سواء أكان مبدعا أم غير مبدع معها، بل ربما قد تشكل هذه الضغوط نمط وآليات العمل وتحدد أسلوبه ومستواه. وتشير أمابيل *Amabile* إلى أن

1 - Derald Schultz, How The Creative Process Works. ***Creativelatitude***. Available online:
http://www.creativelatitude.com/articles/articles_schultz_process.html
Retrieved on: 21/7/2007

البعض يعتبر أن ضغوط الوقت تشكل محفزا للإبداع، ولكن في المقابل هناك فئة أخرى من المبدعين لديهم قناعة بأن ضغط الوقت يشكل معوقا للإبداع[1].

وفي إطار محاولة تفسير الكيفية التي يتعامل بها المبدع مع ضغوط الوقت كأحد مداخل تفسير تأثير العوامل المهنية في الإبداع في مجال الكتابة الصحفية كشف البحث عن الآتي:

- **تأثير إدراك ضيق الوقت في الممارسة الصحفية**

في حالة إدراك الصحفي المبدع أن الوقت أمامه ضيق وهو أمر يحدث كثيرا، إن لم يكن يحدث في كل الأحوال أشارت النسبة الأكبر من الصحفيين المبدعين إلى أنهم يحاولون توليد أفكار إبداعية بديلة تلائم الوقت المتاح، حيث أقر بذلك (59.4٪) في حين أشار ما نسبته (32.8٪) منهم أنهم يصرون على محاولة تحقيق الإبداع في الكتابة، لذلك فهم غالبا ما يتباطئون في تسليم المادة. وأخيرا ذكر ما نسبته (7.8٪) أنهم قد يتغاضون في هذه الحالة عن الإبداع ويكتبون بشكل عادي ونمطي. وهذه النتيجة تشير إلى أن المبدع يصر حتى تحت ضغط الوقت على تحقق الممارسة الإبداعية.

وقد لاحظ الباحث من خلال جلسات النقاش مع الصحفيين المبدعين أن المبدع يلجأ إلى إيجاد نسق تنظيمي للوقت، وذلك بهدف إعادة إدارة الوقت وعدم التعرض للضغوط، خاصة إذا كان الكاتب من كتاب مواد الرأي أو المواد الثابتة، و ليس من كتاب المواد الإخبارية التي تستلزم المتابعة وفقا لتوقيتات وقوع الأحداث. كذلك لوحظ إن الصحفي كلما ارتقى في السلم الوظيفي كلما كان أكثر تحررا من ضغوط الوقت. أي أن الصحفي المبدع يحاول إيجاد صيغة للموائمة بين الدوافع الداخلية لتحقيق الإبداع وبين الضغوط الخارجية.

---

1 - Sean Silverthorne, Time Pressure and Creativity: Why Time is Not on Your Side: Q&A with Teresa M. Amabile and Leslie A. Perlow. Available Online: *http://hbswk.hbs.edu/item/3030.html*
Retrieved on: 8/9/2008

2- ضغوط السياسة التحريرية وعلاقتها بالإبداع في الكتابة الصحفية: (إطار تفسيري مقترح)

تشكل السياسة التحريرية أحد الجوانب المهنية الحاكمة لعمل الصحفي عموما والصحفي المبدع على وجه الخصوص، حيث تساهم السياسة التحريرية لأي وسيلة إعلامية في تشكيل نسق المحتوى أو المضمون الذي تقدمه وكيفية معالجة هذا المحتوى وتقديمه.

وبالتالي تتدخل السياسة التحريرية بشكل أو بآخر في تشكيل نسق الإبداع في الرسالة الصحفية من خلال إدراك الصحفي المبدع لضرورات أو متطلبات السياسة التحريرية أثناء إنتاجه للنص الصحفي، وفي هذا الإطار حاول البحث التعرض للعلاقة بين الأداء الإبداعي أثناء الكتابة وبين السياسة التحريرية ومقتضياتها ومتطلباتها، ومدى تأثر الصحفي المبدع بالسياسة التحريرية وكيفية تعامله معها. وقد وضع البحث ثلاثة احتمالات لتحليل طبيعة العلاقة بين الصحفي المبدع والسياسة التحريرية جاءت على النحو التالي:

- **الاحتمال الأول:** اتجاه المبدعين بصفة عامة إلى خرق السياسة التحريرية والخروج على مقتضياتها أثناء الممارسة. وهو ما يعكس قدرا من التصلب في التعامل مع السياسة التحريرية وهو ما يمكن أن نطلق عليه (النمط المتصلب).
- **الاحتمال الثاني:** تشكيل "إطار توافقي" يحتوي هذه العلاقة ولا يتسبب في إيذاء أي من طرفيها ويحقق في الوقت نفسه أهدافهما، بمعنى أن يكتب الصحفي ما يريد وبالأسلوب الذي يراه، ولكن في ظل حالة من التوافق مع السياسة التحريرية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (النمط التوافقي أوالمرن).
- **الاحتمال الثالث:** هو الانصياع لمقتضيات السياسة التحريرية في مقابل تضحية الكاتب برغباته وكبت دوافعه لتحقيق الإبداع؛ إما خوفا من بطش العقاب، أو طمعا في مكاسب معينة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (النمط المنصاع).

وأخيرا هناك مجموعة لا تفكر في السياسة التحريرية ولا تكترث بها، وهي تختلف في التعامل معها من فترة إلى أخرى ومن موقف إلى موقف دون نمط ثابت يحدد شكل العلاقة بينه وبين السياسة التحريرية.

وقد تم طرح مجموعة من التساؤلات على الصحفيين المبدعين تحاول أن تبحث في تلك الأنماط والمواقف والاستجابات تجاه السياسة التحريرية، وجاءت النتائج على النحو الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم (4)

أنماط تعامل الصحفيين المبدعين مع السياسة التحريرية

النمط	أسلوب التعامل مع السياسة التحريرية	التكرارات	النسب المئوية
النمط المتصلب	يخرق السياسة التحريرية وقد يتعارض معها للوصول إلى تحقيق مستوى إبداعي في الكتابة	27	41.5
النمط التوافقى المرن	يكتب ما يريد وبالأسلوب الذي يراه ولكن يظل متوافقا مع السياسة التحريرية	30	46.3
النمط المنصاع	يطوع ما يكتب مراعاة للسياسة التحريرية	7	10.7
النمط غير المكترث	لا يرد إلى ذهنه السياسة التحريرية ولا يفكر فيها	1	1.5
المجموع		65	100

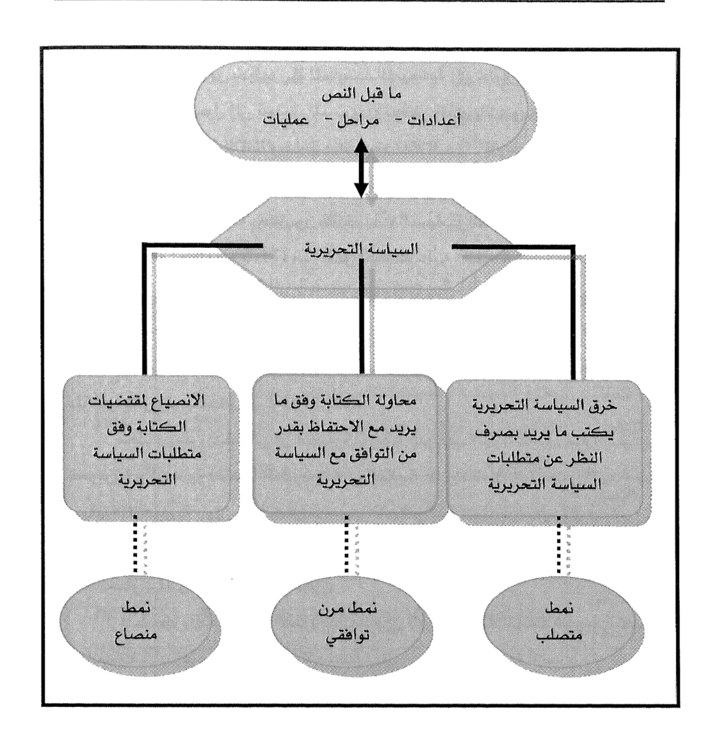
وتقرر النتائج أن النمط الأكثر بروزا بين الصحفيين المبدعين في التعامل مع السياسة التحريرية هو (**النمط التوافقي المرن**) والذي ظهر بنسبة (46.3٪)، أي أولئك الذين يكتبون ما يريدون وبالأسلوب الذي يرونه ولكنهم يظلون في الوقت نفسه متوافقين مع السياسة التحريرية.

يليهم وبنسبة متقاربة (41.5٪) أولئك المنتمين إلى (النمط المتصلب)، أو أولئك الصحفيين الذين يميلون في الممارسة الصحفية إلى خرق السياسة التحريرية والتعارض معها للوصول إلى تحقيق المستوى الإبداعي الذي ينشده في الكتابة.

يأتي في المرتبة الثالثة وبفارق كبير جدا في النسبة المئوية عن سابقيه النمط الثالث وهو (النمط المنصاع) والذي لم تتعد نسبته (10.7٪)، حيث يعمد المنتمين إلى هذا النمط إلى تطويع ما يكتبون لمقتضيات السياسة التحريرية. وأخيرا وبنسبة شديدة الضآلة لم تتعد (1.5٪) ما أطلق البحث عليه (النمط غير المكترث)، أي ذلك الذي لا يرد إلى ذهنه السياسة التحريرية ولا يفكر فيها. وضآلة النسبة المئوية الخاصة بالنمط غير المكترث والذي لا يرد إلى ذهنه السياسة التحريرية يشير من جانب آخر إلى أن السياسة التحريرية تظل حاضرة وماثلة في ذهن الصحفي المبدع طيلة الوقت وتؤثر بشكل أو بآخر في عمله.

نخلص من ذلك إلى أن فكرة المرونة التوافقية في التعامل مع السياسة التحريرية والمرضية لكلا الطرفين هي الغالبة على تعامل الصحفي المبدع مع السياسة التحريرية، وإن كانت هناك نسبة لا بأس بها تتعارض معها في كثير من الأحيان، وتتصلب في مواجهة السياسة التحريرية. أما فكرة الانصياع التام فهي قليلة الحدوث لدى الصحفيين المبدعين.

والشكل التالي يقدم النموذج التفسيري الذي يقترحه المؤلف لطبيعة التفاعل بين العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية وبين متغير السياسة التحريرية وأنماط الصحفيين المبدعين في التعامل مع متغير السياسة التحريرية.



شكل رقم (26)

تصور مقترح لطبيعة التفاعل بين العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية ومتغير السياسة التحريرية وأنماط استجابات الصحفيين المبدعين في التعامل مع متغير السياسة التحريرية

ثانيا: العوامل المهنية الميسرة والمعوقة للأداء الإبداعي في الكتابة الصحفية

1- العوامل المهنية الميسرة والمعوقة للأداء الإبداعي

حاول البحث أيضا الكشف عن العوامل ذات الطبيعة المهنية المؤثرة في تيسير الأداء الإبداعي أوتعويقه لدى الصحفيين المبدعين في الكتابة، وذلك من خلال رؤية الصحفيين المبدعين من أفراد العينة. وقد جاءت مجمل إجاباتهم التفصيلية على النحو الموضح بالجدول التالي:

جدول رقم (5)

جدول تفصيلي يوضح العوامل الميسرة والمعوقة للإبداع من وجهة نظر أفراد العينة(*)

العوامل الميسرة للإبداع في الكتابة الصحفية	العوامل المعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية
وجود مناخ ملائم للكتابة	عدم وجود الموارد المالية الكافية
التمتع بحالة نفسية جيدة	التكرار والثبات في الحياة اليومية أو في التكليفات الصحفية
قراءة إبداع الآخرين	التعاملات اليومية في الشارع
متابعة التجارب الجديدة في الكتابة	عدم وجود مناخ ملائم للكتابة
مقابلة شخصيات موحية	غياب الحالة النفسية الجيدة
الاحتكاك بالناس والبشر	مشاكل أسرية
سهولة الحصول على المعلومات	غياب المصادر الأساسية
عدم خوف المصدر من إفشاء المعلومات	غياب المعلومات حول الموضوع
الرجوع للأرشيف	القلق
الاستقرار في جو العمل	مشاكل العمل
تشجيع الأساتذة والزملاء	المشاكل في الحياة الخاصة
إتباع قيم وتعاليم كبار الصحفيين	مشاكل مع الزملاء

الالتـزام بالاسـم والمكانـة التـى حققهـا الصحفي والثقة التى أولاها له الآخرون	سياسة التحرير
القراءة والرغبة في زيادة المعرفة والتعلم	خلط الإعلام بالإعلان
التواجد في قلب الأحداث	إخـضاع الـسياسة التحريريـة للمـزاج الشخصى لرئيس التحرير
متابعة الأحداث	روتينية العمل
وجود رؤساء عمل متفهمين	عدم تفهم الرؤساء
تقدير رئيس التحرير	عدم الاستجابة من جانب المسئولين لما ينشر
الرضا النفسي أو الرضا عن الذات	ارتبـاط المـسئول بالجريـدة بمـصالح شخصية مع المصادر
وجود مصادر قوية	الـضغوط الـتي تمـارس علـى رئـيس التحرير
وجود حدث كبير وجماهيري	المشكلات الحياتية
وجود أرشيف شخصي	التدخلات السياسية في المهنة
الخبرة السابقة	وجود شخصيات تكره النجاح والتميـز وتحـاول أن تعرقـل الكـل وتفقـد الصحفي المزاج والرغبة في إنجاز العمل بحماس وحب
اكتساب خبرات جمالية جديدة	المـشاكل بـين الـزملاء أو مـشاكل الزملاء مع الإدارة
السفر وزيارة أماكن جديدة	عـدم تـوافر الظـروف الملائمـة لممارسـة العمل في بيئة العمل

التعرف إلى أناس لهم ثقافة حقيقة	ندخلات الديسك
الحصول على التقدير المعنوي	صعوبة توثيق المعلومة والحصول عليها
الحصول على التقدير المادي	إعتراض الصحيفة على شئ ترى أنه ضد إرادتها
جمع ما كتبته في كتب	عدم التنظيم
قراءة الأدب	عدم وجود رؤية مستقبلية
الشعور بأن النشر يحقق الصالح العام	عدم النظر إلى المهارات الفردية
التمتع بحرية في الكتابة	القيود على المعلومات
عندما أشعر أن ما أكتبه له معنى ودور	عدم تأثير ما يكتب والإحساس بعدم الجدوي
الشعور بالراحة	انعدام الحرية
الحرية في العمل وانعدام الرقابة	ديكتاتورية رئيس التحرير
نشر الموضوع وفق رؤيتي	عدم توافر المعلومات وحجب المسئولين لها
تقبل الجريدة لما أكتب	قصور الأرشيف
الحرية في العمل	قلة الخبرة في التعامل مع الصحافة لدى المسئولين
الإمكانيات المعلوماتية للمؤسسة الصحفية	الإحساس بالظلم في مكان العمل

(*) استخدم في كتابة تلك العوامل نفس العبارات التي أوردها الصحفيون الذين تم تطبيق البحث عليهم قدر الإمكان، للوصول إلى صورة موضوعية لتصوراتهم في هذا الشأن.

تابع جدول رقم (5):

العوامل الميسرة للإبداع في الكتابة الصحفية	العوامل المعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية
الرغبة في التعبير	النقص والقصور في تمويل العمل الصحفي
دعم المؤسسة الصحفية والتسهيلات التي تقدمها	الرقابة والحذف والتغيير في المادة
تجاوب القراء وتشجيعهم	سياسة التنميط بدعوى السياسة التحريرية
صحة أوضاع الأسرة	القوانين المقيدة لحرية النشر
التأثر بحدث أو قصة إنسانية أو حادث مروع	عوائق لغوية
حجم الفساد والإهمال المرتبط بالموضوع الذى يكتب عنه، وما يسببه ذلك من استفزاز واستنفار للكتابة والنقد	عدم وجود كتاب أسلوب **Style book** يمكن القياس عليه
الطابع الإنسانى للموضوع	عدم وجود المساحة الكافية لنشر
الهدوء والوحدة	الفشل في الوصول إلى الأفكار
وجود مكان هادئ	مضايقة رؤساء العمل
الإحساس بأن النشر للصالح العام	المناخ العام في البلاد والتطورات السياسية
الحالة المزاجية	عدم وجود رد فعل للقارئ
الرغبة في التعبير	الانشغال بالعمل اليومى المرهق
الحرية في إبداء الرأي	الشعور بالملل والضيق
الرغبة في الوصول للحقيقة	حظر النشر
وجود فريق عمل جيد	الأسباب الاقتصادية
توافر المصادر	المسئوليات الإدارية
الوقت الكافي	غياب التشجيع
الاهتمام بالأحداث اليومية	فقدان الثقة بالنفس
القراءة المتنوعة في مجالات مختلفة	قلة الوقت المتاح لإتمام العمل الصحفي
ردود فعل الزملاء المشجعة	تغيير سياسيات التحرير

رسائل القراء وردود أفعالهم	الخطوط الحمراء التي تفرض على تناول أفراد أو جهات معينة
اتخاذ قرارات تصب في تنفيذ ما أطالب به في المقال	وجود رؤساء عمل غير مبدعين
مناخ العمل المشجع	المناخ السلطوي
الاحتكاك بصحفيين أجانب	عدم تكافؤ الفرص
اتساع هامش الحرية على الصعيدين الرسمي والشعبي	الوصول للقمة الصحفية ليس للمبدعين
تشجيع رئيس التحرير خاصة إذا شعر وأشعرني بقيمة ما أكتب	متطلبات الحياة اليومية
إعطائى مساحة للنشر	
لقاء المصادر	
الاختلاط الدائم بالناس في الشارع	
الشعور بأن الموضوع سيأتي بنتيجة	
منحى حرية أكبر في اختيار الأفكار وطريقة الكتابة	
الحصول على المساحة المناسبة للنشر	
اقتناعى بما أقوم به	
تحقيق الإنجاز	
المكافآت المميزة	
الاهتمام بتوفير الإمكانيات اللازمة للمحرر	
المعرفة المشبعة بالمعلومات من حصيلة القراءات السابقة	
الثناء على ما أكتب من الزملاء والأصدقاء والقراء	
الحصول على جوائز أو تكريمات	

التحضير الجيد للموضوع قبل كتاباته	
الشعور بالرضا والتوازن النفسي	
توافر المادة والاقتناع بفكرة الموضوع	
عدم الانشغال بتفاصيل خارجية	
تجارب الحياة	
وجود رغبة في العمل	
وجود مادة ثرية ومعلومات جيدة في الموضوع	
الإحساس بالتميز والتفرد (في الانفرادات)	
التحدي	
محاولة خلق جسر من التواصل مع القراء	
إحداث تأثير إيجابى رسمي	
اهتمام الوسط الإعلامي بالمنشور ومتابعته	
سعة الإطلاع والمتابعة المثمرة للأحداث	
الاحتكاك والتواصل مع أصحاب التجارب الإبداعية والمبدعين	
المناخ الذي يتسم بالحرية	
الدقة في تناول الخبر أو الموضوع	
المناقشة حول الموضوع	
تجهيز مادة أرشيفية عن الحدث	

وفي محاولة لاستخلاص العوامل الرئيسية الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية من مجمل العوامل التي ذكرها أفراد العينة والتي تم عرضها، قام الباحث بعملية تصنيف لتلك الإجابات التفصيلية السابقة للنظر إلى هذه العوامل على نحو أعمق وأشمل واختزالها في مجموعة من العوامل الرئيسية، فتم توزيع هذه الإجابات على أربع مجموعات رئيسية من العوامل على النحو التالي:

- عوامل فردية *Individual factors*: وهي العوامل التي تتصل بالشخص ذاته وحالته النفسية والمزاجية وميوله ثقافته وسماته الشخصية.
- عوامل اجتماعية *Social factors*: وهي العوامل التي تتصل بجوانب التفاعل الاجتماعي بين الصحفي المبدع وبين مختلف أطراف المجتمع.
- عوامل تنظيمية مؤسسية *Organizational factors*: وهي تلك العوامل التي تتصل بالمناخ العام داخل المؤسسة الصحفية وظروف العمل الصحفي وضغوطه.
- عوامل تتصل بالمحتوى *Content related factors*: أي تلك العوامل التي تتصل بالمادة الصحفية التي يقوم الصحفي على كتابتها وعملية الكتابة ذاتها.

وقد جاءت النتائج على النحو الموضح بالجدول التالي، والتي توضح دور كل مجموعة من تلك العوامل في تيسير أو تعويق الإبداع، هذا من جانب ومن جانب آخر تكشف عن رؤية الصحفي المبدع لطبيعة العوامل التي يعول عليها أكثر من غيرها في تيسير أو تعويق أدائه الإبداعي. فهل يرى أن تيسير أو تعويق الإبداع نابع منه، أم من الظروف الاجتماعية المحيطة به أم ترتبط بالمناخ المؤسسي الذي يعمل المبدع في إطاره، أم لطبيعة المحتوى الذي يقوم بتقديمه؟

جدول رقم (6)

جدول تحليلى يوضح العوامل الرئيسية الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية

العوامل	العوامل الميسرة		الترتيب ضمن العوامل الميسرة	العوامل المعوقة		الترتيب ضمن العوامل المعوقة
	ك	٪		ك	٪	
عوامل فردية	58	32.6	الأول	12	9.4	الرابع
عوامل اجتماعية	47	28.8	الثانى	27	21.2	الثانى
عوامل تنظيمية	43	26.3	الثالث	69	54.3	الأول
عوامل متصلة بالمحتوي	15	9.2	الرابع	19	14.9	الثالث
المجموع	**163**	**100**		**127**	**100**	

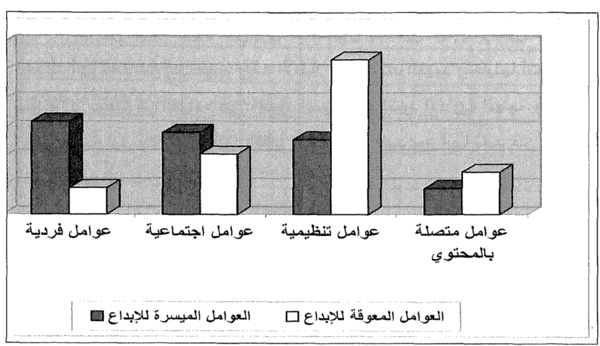
و يلاحظ من نتائج هذا التحليل أن هناك فروقا واضحة في أوزان هذه العوامل وفي ترتيبها ما بين العوامل الميسرة والعوامل المعوقة للإبداع لدى الصحفيين.

فإذا تناولنا في البداية (العوامل الميسرة للإبداع) لوجدنا أن الصحفيين المبدعين يحمّلون العوامل الفردية (أي المرتبطة بالمبدع ذاته) الدور الأكبر في تيسير الإبداع، يليها العوامل الاجتماعية ثم العوامل الإدارية التنظيمية وأخيرا العوامل المتصلة بالمحتوى.

أما إذا انتقلنا إلى العوامل المعوقة للإبداع فسنجد أن هذا الترتيب سوف يختلف، فالمبدعون يحملون مسئولية تعويق الإبداع بالدرجة الأولى على العوامل الإدارية التنظيمية، يليها العوامل الاجتماعية التي تظل محتفظة بنفس الترتيب الذي حصلت عليه ضمن العوامل الميسرة، ثم العوامل المتصلة بالمحتوى وأخيراً العوامل الفردية أي المتعلقة بهم أنفسهم، والتي كما يُرى تتراجع من مقدمة العوامل الميسرة لتحتل الترتيب الأخير في العوامل المعوقة.

ويمكن الخروج من هذا التحليل بنتيجة ربما تكون على قدر كبير من الأهمية وهي أن المبدعين في الكتابة الصحفية يرون أن أكثر ما ييسر إبداعهم أمور ترتبط بأشخاصهم وذواتهم هم بالدرجة الأولى. ولكنهم في المقابل يرون أن أكثر ما يعوق إبداعهم هي الجوانب المرتبطة بالسياق الإداري والمؤسسي المهني الذين يعملون فيه.

والشكل البياني التالي يوضح الفروق بين كل نمط من أنماط العوامل الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية.



شكل رقم (27)

الفروق بين العوامل الميسرة والمعوقة للإبداع في الكتابة الصحفية

2- تصور الصحفي المبدع لمدى وجود قيود على تقديم مادة صحفية ذات مستوى إبداعي

تشير النتائج إلى موافقة أفراد العينة من الصحفيين المبدعين بدرجة متوسطة على وجود قدر من القيود على تقديم مادة صحفية ذات مستوى إبداعي حيث ذكرت نسبة (28.2٪) من الآراء أن تلك القيود توجد أثناء الكتابة "دائما" أو "كثيرا"، فيما ذكرت نسبة (42.2٪) من الآراء أنها "أحيانا" ما تكون موجودة. وأخيرا ذكرت نسبة (29.7٪) من الآراء أنهم "نادرا" ما يتعرضون لفرض تلك القيود أو لا تفرض عليهم على الإطلاق.

ولاستكشاف ما إذا كانت هناك فروق بين الصحف القومية والصحف غير القومية (الحزبية والخاصة) من حيث القيود التي يرى أفراد عينة الصحفيين المبدعين أنها تفرض على كتاباتهم وعلى ما يقدمونه من كتابات؛ لم يظهر تطبيق اختبار (ت) أن هناك فروقا ذات دلالة بين الصحفيين في كلا النوعين من الصحف من حيث الإقرار بمستوى تلك القيود.

أما عن طبيعة القيود التي يرى الصحفيون المبدعون أنهم يتعرضون لها ويرون كذلك أنها تحد من إبداعهم، وبعد الإطلاع على تلك القيود وتحليلها أتضح أنها تنقسم إلى نوعين من القيود ، هي: القيود السياسية والقيود الإدارية المهنية. والجدول التالي يوضح تفصيليا القيود التي ذكر الصحفيون المبدعون أنها تحد من إبداعهم مقسمة على النمطين السابقين.

جدول رقم (7)

القيود التي ذكر الصحفيون المبدعون أنها تحد من إبداعهم

القيود	
قيود سياسية	قيود مهنية إدارية
سياسات الحزب (في الصحف الحزبية)	ميل الصحيفة إلى التقليدية
حظر تناول بعض القضايا أو الشخصيات أو الأجهزة السيادية	الميل إلى الكتابة بلغة نمطية
وجود مصالح متضاربة	حجب المسئولين للمعلومات
عدم وجود الحرية أو غيابها	الاصطدام بالسياسة التحريرية
انتشار الأفكار المحافظة داخل المجتمع	ضغط الوقت
الإلزام بعدم المساس بأشخاص أو مؤسسات حساسة أو ذات مصلحة	عدم توافر المعلومات
الظروف الأمنية للبلاد	نشر معلومات تتعارض مع سياسة الصحيفة
رفض نتائج الحملات الصحفية أو محاولة وقفها	قيود المساحة المسموح بها للنشر
انخفاض سقف الحرية	رئيس التحرير والقيادات الصحفية
الرقابة	عدم تفهم الرؤساء
وجود موضوعات يمنع أو يحظر الكلام عنها	"الشللية" في العمل

	الروتين
	عدم القدرة على تدقيق وتوثيق المعلومات
	إلزام الصحفي بالكتابة خارج اهتماماته
	شخصية رئيس التحرير
	توجه الصحيفة
	الأحقاد من جانب الزملاء أو الرؤساء
	مصالح رئيس التحرير وعلاقاته
	وجود مصالح مشتركة بين سياسة التحرير والمصدر
	تنميط الديسك المركزي للموضوعات
	ضيق أفق المسئولين عن النشر
	عدم تفهم الآخرين لأهمية الإبداع
	كبح طموح الكفاءات الصحفية والرغبة في عدم ظهورها
	التدخل في بعض الأحيان لمنع أفكار أو معلومات أو تعبيرات معينة
	خوف المسئولين في الصحيفة
	رؤساء العمل
	غلق الأبواب في وجه المبدعين
	المنع من النشر
	قيود طرح الفكرة أو طرح الموضوع في إطار السياسة التحريرية

وفيما إذا كان الصحفي المبدع يتعرض للعقاب بسبب تقديم الإبداع في مواده الصحفية نفى ما يقرب من ثلثي أفراد العينة بنسبة (60.9٪) أن يكونوا قد تعرضوا

لعقاب بسبب تقديم الإبداع في موادهم الصحفية، فيما قرر ثلث العينة تقريبا بنسبة (39.1٪) أنهم تعرضوا للعقاب بسبب تقديم الإبداع في المواد الصحفية.

أما فيما يتعلق برأي أفراد العينة في إمكانية تأثير هذا العقاب في مستوى الإبداع لديهم قررت نسبة كبيرة من الآراء بلغت (89.6٪) أن التعرض للعقاب لا يؤثر في مستوى الإبداع لديهم، في حين قررت النسبة الباقية أن التعرض للعقاب يؤثر في مستوى الإبداع لديهم. بما يشير إلى صلابة الصحفي المبدع أمام ما يصادفه من مثبطات للإبداع، وقدرته على عبور العقبات لتقديم المستوى المناسب من الإبداع.

ثالثا: المناخ التنظيمي والإداري بالمؤسسات الصحفية المصرية وعلاقته بالإبداع في الكتابة الصحفية

للكشف عن طبيعة المناخ التنظيمي السائد في المؤسسات الصحفية وعلاقة هذا المناخ بتيسير الأداء الإبداعي أو تعويقه لدى الصحفيين أجريت عملية قياس للمناخ التنظيمي في المؤسسات الصحفية المصرية من خلال الصحفيين المبدعين الذين خضعوا للبحث، حيث استخدم في هذا السبيل مقياس "مناخ المنظمة الإبداعي"(*).

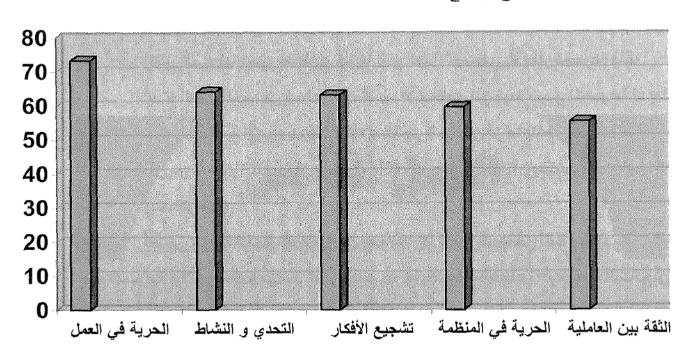
ومن الناحية الإجرائية التطبيقية تكون المقياس من 44 عبارة، تحاول أن تقيس طبيعة المناخ التنظيمي ومدى قدرته على توفير الظروف المشجعة على الإبداع. وأشتمل المقياس على خمسة أبعاد رئيسة تمثلت في:

- البعد الأول: تشجيع الأفكار ودعمها
- البعد الثاني: التحدي والنشاط
- البعد الثالث: الحرية في العمل
- البعد الرابع: الحرية في المنظمة
- البعد الخامس: الثقة بين العاملين

وقد عرضت العبارات على أفراد العينة باستخدام مقياس ليكرت الخماسي والذى تدرج من أوافق بشدة وأعارض بشدة، وفيما يلي نتائج تحليل أبعاد مقياس مناخ المنظمة الإبداعي.

(*) للمعلومات التفصيلية حول هذا المقياس راجع الإطار النظري والمنهجي لهذا البحث.

ويوضح الشكل السابق إدراك الصحفيين المبدعين لأبعاد المناخ التنظيمي في المؤسسات الصحفية التي يعملون بها ومستوى تقييم هؤلاء الصحفيين لذلك المناخ من حيث قدرته على تشجيع الإبداع أو تعويقه.



شكل رقم (28)

نتائج تحليل أبعاد مقياس مناخ المنظمة الإبداعي في المؤسسات الصحفية المصرية

وكان أكثر عامل يراه الصحفي المبدع مشجعا على الإبداع في المناخ التنظيمي الذي يعمل في إطاره هو الحرية في العمل وعامل التحدي الذي تخلقه طبيعة العمل الصحفي، في المقابل كان عامل الثقة بين العاملين وجو الصراعات الذي قد ينشب داخل المؤسسة الصحفية وافتقاد الثقة بين الزملاء من أكثر العوامل التي يراها المبدع عاملا مؤديا إلى افتقاد المناخ التنظيمي لفاعليته على تشجيع الإبداع. كما يرى أفراد العينة أن مناخ الحرية داخل مؤسسات مفتقد إلى حد كبير.

رابعا- العمل الصحفي الجماعي وتحقق الإبداع

حاول البحث رصد تصور الصحفيين المبدعين بشأن عمل موضوع صحفي في إطار مجموعة فيما يتعلق بتحقق الإبداع، وقد كشف البحث أن آراء الصحفيين المبدعين في هذا

الشأن منقسمة بشأن قدرة هذا الشكل من العمل على تحقيق الإبداع في المادة الصحفية. فقد أشار ما نسبته (41.7٪) إلى أن العمل في إطار مجموعة يؤثر بالسلب على مستوى الإبداع المتحقق في المادة، في المقابل أشار ما نسبته (58.3٪) إلى أن العمل في إطار مجموعة يؤثر بالإيجاب على مستوى الإبداع المتحقق في تلك المادة.

وتقرر الصحفية نجوى طنطاوي تعليقاً على العمل الصحفي في إطار مجموعة قائلة:

"ينتج العمل الجماعي إبداعاً إذا كانت الأشخاص الموجودة ضمن المجموعة لديها استعداد لتقديم الإبداع .. وكثيراً ما يستشعر الصحفي أن ما ينتجه العمل الجماعي أقل من المستوى الذي كان يتصوره، وأنه كان من الأفضل أن يكتب المادة بنفسه، وبشكل فردي"[1].

أما عن طريقة العمل في إطار مجموعة وما إذا كان الصحفي المبدع يقوم بالتشاور مع الجماعة أولا أم يفكر ويتخذ القرار وينفذه دون الرجوع للجماعة؛ أوضحت النتائج أن الغالبية العظمى من أفراد العينة بنسبة (71.2٪) يقررون أنهم يقومون بالتشاور مع الجماعة أولا فيما سيتم من عمل، فيما أشارت النسبة القليلة الباقية أنهم يقومون بالتفكير أولا واتخاذ قرار فردي فيما سيقومون به قبل مناقشة الجماعة.

وفيما يتعلق بعلاقة الصحفيين المبدعين بزملاء العمل أظهرت نتائج البحث أن تلك العلاقة تكون في غالب الأحيان طيبة وقوية حيث قررت (80٪) من الآراء حول هذا الشأن أن العلاقة بزملاء العمل طيبة قوية وذكرت نسبة (15.4٪) من الآراء أن تلك العلاقة روتينية. وذكرت نسبة ضئيلة جدا لم تتعد (4.6٪) أن تلك العلاقة متوترة. ولم يذكر أي من أفراد العينة أن تلك العلاقة عدائية أو مدمرة لهم.

وبالتالي يمكن القول أن علاقة الصحفيين المبدعين بزملائهم تميل إلى أن تكون علاقة إيجابية وليست سلبية.

---

1 - نجوى طنطاوي، رئيس قسم التحقيقات ونائب رئيس تحرير جريدة الأسبوع. مقابلة بمكتبها بالجريدة بتاريخ: 2007/11/21

الفصل الخامس

تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي

تمهيد- (نحو منهجية علمية لتحليل ملامح الإبداع في النص الصحفي)

كان لابد لرصد الكيفية التي يتحقق بها الإبداع في الكتابة الصحفية أن يتعرض البحث الحالي للإبداع على مستوى "الرسالة" الاتصالية أو على مستوي النص الصحفي ذاته. ويحاول هذا الجزء من العمل إيجاد سبيل علمي يتيح رصد وتحليل السمات والمؤشرات الدالة على حدوث الإبداع في النص الصحفي ويعمد الصحفيون إلى توظيفها داخل نصوصهم لتحقيق شيء جديد متفرد. وهو أمر يأتي كمحاولة أخرى للاستدلال على تحقيق الظاهرة الإبداعية ولكن من خلال النص وليس من خلال الشخص الذي أنتج هذا النص. وقد انتهت هذه المحاولة - التي لا تعدو كونها ضرب من الاجتهاد العلمي - إلى تشكيل أداة علمية تم استحداثها لهذا الغرض أطلق عليها المؤلف مسمى "**أسلوب تعيين السمات الإبداعية في النص الصحفي**"، وكذا تطبيق "**أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي**" .. وفيما يلي عرض للكيفية التي تم بها استحداث هذا الأسلوب وكيفية تطبيقه وما تمخض عنه من نتائج.

أسلوب "تعيين السمات الإبداعية في النص الصحفي"

"**أسلوب تعيين السمات الإبداعية في النص الصحفي**" هو أسلوب يقترحه الباحث كي يمكن من الرصد العلمي الموضوعي لتحقق الإبداع في النص الصحفي.

فمن خلال القراءة والبحث تبين للباحث أنه على مدار تجارب تحليل النصوص الصحفية لم تكن الأحكام العلمية التي تصدر على خصائص هذه النصوص تتطرق إلى البعد الإبداعي فيها، وذلك لغياب مؤشرات أو محكات علمية يمكن أن تستند إليها تلك البحوث في تحليل الجانب الإبداعي. رغم الإقرار بوجود هذا الإبداع بشكل أو بآخر.

ويستهدف "**أسلوب تعيين السمات الإبداعية في النص الصحفي**" تقديم الإجابة على سؤال مهم، يبدو محيرا ومستعصيا على الرصد العلمي، هذا السؤال

هو: "**قبل تحليل السمات والخصائص الإبداعية في النص الصحفي، كيف يمكن التفرقة بين ما هو إبداعي وبين ما هو نمطي تقليدي يخلو من إبداع ؟**" سؤال بسيط.. و لكنه جوهري في هذا السياق.

ولابد من الاعتراف أن الإجابة على هذا السؤال كانت تشكل صعوبة كبيرة في بداية الإعداد لهذا البحث، فما هي "**الأداة**" العلمية التي يمكنها أن تقرر بشكل علمي ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي؟ و هل سيكون بمقدور تلك الأداة أن تخلص إلى حكم علمي يمكن الوثوق به حول ما يمثل ويجسد حضوراً للظاهرة الإبداعية في النص الصحفي وما يمثل غياباً لها.

ومن خلال استشارة الخبراء والأكاديميين والقراءات تبين لكاتب هذه السطور أن تحديد السمات الدالة على تحقق الإبداع في النص الصحفي يجب أن يمر عبر آليتين أساسيتين:

- **الآلية الأولى:** الحصول على أحكام موضوعية بشأن ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي (خطوة الرصد العلمي لمؤشرات أو دلائل الإبداع، أو بمعنى آخر لحضور الظاهرة الإبداعية أوغيابها).
- **الآلية الثانية:** تحليل تلك السمات المتجسدة في النص الصحفي الإبداعي من خلال الأدوات المنهجية المناسبة.

و فيما يلي شرح تفصيلي لكيفية تحقيق هاتين الآليتين

(أ) أسلوب الرصد العلمي لتحقق السمات الإبداعية في النص الصحفي:

(الحصول على أحكام موضوعية بشأن ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي)

كانت نقطة الانطلاق في تحقيق الرصد العلمي لمؤشرات الإبداع في النص الصحفي هو الاعتماد في هذا الشأن على (إدراك تحقق الإبداع) أوما يمكن أن نطلق عليه (الإبداع المدرك)، وأن يتحقق في هذا الإدراك للظاهرة الإبداعية صفات الموضوعية وليس الذاتية.

وبالبحث في أدبيات التحليل الأسلوبي والاسترشاد بآراء محللي الأسلوب (*) باعتبار أن التحليل الأسلوبي هو أقرب المداخل البحثية لتحليل الإبداع، أمكن الاستقرار على تطبيق أسلوب (القارئ العمدة) الذي طوره الباحث الأسلوبي "ميشال ريفاتير" واتخاذ هذا الأسلوب العلمي مدخلا لتحديد مؤشرات الإبداع في النص الصحفي وفيما يلي شرح لهذا الأسلوب ولكيفية تطبيقه في هذا البحث.

- **أسلوب (القارئ العمدة) وتوظيفه في تحديد مؤشرات الإبداع في النص الصحفي.**

أسلوب (القارئ العمدة) والذي يطلق عليه بالفرنسية تعبير *Archilecture* هو وسيلة عملية تتيح استخراج "المثيرات" من النص من خلال رصد استجابات مجموعة من القراء ذوي صفات محددة على هذا النص. بكلمات أخرى، القارئ العمدة هو "مجموع استجابات القراء لنص من النصوص".

ويقوم هذا الأسلوب البحثي على مسلمة أساسية وهي أن الأحكام التي قد يصدرها القارئ على نص ما تكون ناتجة عن باعث موجود في هذا النص، ففي إطار العلاقة بين المرسل والمستقبل قد يكون سلوك المستقبل ذاتياً ومتغيرا ولكن يكون له سبباً موضوعياً.

ومن الناحية الإجرائية التطبيقية يقوم هذا الإجراء على إتاحة قراءة النص إلى قارئ لديه حس صحفي ولغوي. ثم يقوم الباحث بجمع استجاباته، حيث يقوم هنا القارئ بوصف أجزاء النص التي أثارت رد فعل لديه (مرة بأنها جميلة أو إبداعية ومرة بأنها غير جميلة أو غير إبداعية)، أو بأن هذا الجزء يشكل كتابة جيدة وذاك يشكل كتابة رديئة.

(*) على رأسهم كل من:

- ا.د/ سعد مصلوح أستاذ الأدب بكلية الآداب جامعة الكويت
- أ.د / حسن وجيه أستاذ لغويات التفاوض ، كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر
- أ.د/ محمود خليل أستاذ الصحافة كلية الإعلام، جامعة القاهرة
- د/ مصطفى قطب مدرس علم اللغة، كلية دار العلوم

ويدعو ريفاتير إلى الاعتماد في ذلك النوع من القراءة على القارئ المثقف الذي يمكنه الإشارة إلى عدد كبير من الوقائع. ويقتصر رد فعل القارئ هنا على تعيين الباعث / أو المثير اللغوي / الابداعي[1].

ويظل حكم القارئ على الإبداع في النص هو حكم بالوجود أكثر من كونه حكم بالقيمة. حكم بحضور أو غياب الإبداع أكثر من كونه تقييم لمستوى الإبداع في النص.

ويعد استخدام أسلوب القارئ العمدة هو المرحلة الأولى من مراحل التحليل الأسلوبي للمادة، فهو يقوم أولا باكتشاف الجوانب التي يمكن أن تتصف بصفات معينة على نحو يتجاوز الذاتية في الاختيار إلى قدر من الاتفاق الموضوعي.

وبعد أن يتم جمع وقائع الأسلوب التي يرى القراء أنها تتصف بصفات معينة (كالإبداع) لا يستبقي من هذه النصوص للتحليل إلا النقاط التي يتلاقى في الاهتمام بها عدد (ن) من القراء[2].

ويشير "ريفاتير" إلى أن هذا لا يعني حصر كل ما في النص من سمات أو مثيرات، ولكنه يتيح حصر السمات أو المؤشرات التي استطاعت أن تفرض نفسها على إدراك القارئ وبالتالي الوصول للمثيرات الأكثر دلالة على تحقق الظاهرة.

ويتم حصر هذه السمات أو المؤشرات بوصفها تجليات وصور متعددة لبنيات واحدة ، مما يمكن من الوصول إلى الكيان الثابت الذي يتجلى فيه تحقق الإبداع في النص[3].

وخلال عملية الرصد يتم استبعاد التفسير الذي قد يقدمه القارئ ورد فعله، ولكن من جانب آخر يؤدي مطالعة تفسيرات القارئ إلى الكشف عن حس المتلقي

1- ميكل ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، فى: شكرى محمد عياد، *اتجاهات البحث الأسلوبي*. القاهرة : أصدقاء الكتاب. ط2، 1996 ص ص 135- 136 (بتصرف)

2 - *المرجع السابق*، ص ص 138 – 139.

3 - *المرجع السابق*، ص 139 (بتصرف).

وتفضيلاته في الحقبة الزمنية التي يتواجد فيها القارئ وتأثير المسالك التي يسلكها الكاتب على هذا الحس[1].

واقتناعا بكل هذه الاعتبارات والمنطلقات يرى الباحث أن "**أسلوب القارئ العمدة**" هو الأقدر على أن يكون مدخلا لتعيين المثيرات الإبداعية في النص كمرحلة أولى لتحليل مؤشرات الإبداع في النص الصحفي.

ولتطبيق هذا الأسلوب تم القيام بخطوتين منهجيتين أساسيتين هما:

- تحديد مجموعة من النصوص لعرضها على مجموعة من القراء.
- اختيار عينة "القارئ العمدة" أي القراء المحكمين للإبداع في النص.

وتمثل القارئ العمدة أو القراء الذين تم عرض النصوص عليهم في الفئات التالية:

- صحفيون.
- أعضاء هيئة تدريس بأقسام الصحافة.
- كتاب (من أعضاء اتحاد الكتاب والمجلس الأعلى للثقافة).
- قراء كثيفو القراءة.

وبلغ إجمالي عدد هؤلاء القراء 198 قارئا عرض عليهم 25 نصا صحفيا تم اختيارها لأفراد عينة الصحفيين المبدعين ممن شملتهم عينة هذا البحث (ممن تم تحديدهم مسبقا لإجراء البحث عليهم وليس بالضرورة ممن طبق عليهم البحث بشكل نهائي)، وتم اختيار النصوص المنشورة لأفراد العينة خلال شهر فبراير 2008 للحفاظ على ما يسمي بتاريخية النص أوبذات الظروف وة السياقات الاجتماعية و الثقافية التي أنتجت في ظلها هذه النصوص.

و تم إعداد مقياس يحاول قياس حكم هؤلاء القراء على الإبداع في النص الصحفي. وقد اشتمل هذا المقياس على 27 عبارة تحاول أن تسأل عن جوانب التجديد والأصالة والملائمة في النص الصحفي (أنظر ملاحق الكتاب).

1 - *المرجع السابق*، ص ص 135 – 136

و قد صيغت هذه العبارات وفقا لنمط أسئلة الاختلاف الدلالي The Semantic Differential Scale، والذي يقيس ردود فعل الأفراد على عبارات تستثير لديهم تصورات أو اتجاهات معينة، بما يتيح ترتيب استجاباتهم على مقياس ثنائي متدرج.[1] واتخذت عبارات المقياس شكل مدرج مكون من 7 درجات، و بالتالي تصبح الدرجة القصوى للمقياس = 7 درجات×27 عبارة= 189 درجة.

وتصبح الدرجة الدنيا للمقياس = 1×27= 27 درجة.

وللحكم على مستوى الإبداع في كل نص من النصوص اعتبر أن النص الصحفي الذي يزيد متوسط درجاته على هذا المقياس عن (50٪) من الدرجة القصوى للمقياس – أي 94.5 درجة – هو نص صحفي يتسم بالإبداع. في المقابل اعتبر أن النص الصحفي الذي يقل متوسط درجاته عن (50٪) من الدرجة القصوى للمقياس أنه نص دون مستوى الإبداع.

و بالتالي يكون النص الصحفي الذي يزيد متوسط درجاته عن (94.5) درجة نص صحفي يتسم بالإبداع، في حين أن النص الصحفي الذي يقل متوسط درجاته عن (94.5) درجة هو نص منخفض الإبداع.

(ب) بناء أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي

- **التعريف بالأداة**

"أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي" هي أداة تحليل للجانب الإبداعي في النصوص الصحفية طورها الباحث، وتسعى تلك الأداة إلى الكشف عن معايير ومؤشرات تحقق الإبداع في النص الصحفي، من خلال رصد وتحليل السمات الدالة على وجود الإبداع في هذا النص من عدمه كمؤشر نهائي يجسد تحقق الإبداع في الكتابة الصحفية.

1 - *David R. Heise, The Semantic Differential and Attitude Research. In:* Gene F. Summers (Ed.), ***Attitude Measurement***. Chicago: Rand McNally, 1970, pp. 235-253.

ويتوقف نجاح تلك الأداة في الكشف عن دور كل معيار أو مؤشر في تحقق الإبداع على قدرتها على حصر السمات الدالة على وجود الإبداع في النص، وصحة الأساس الذي يبني عليه هذا الحصر و التحديد علميا[1].

- **أهداف الأداة**

تستهدف هذه الأداة قياس السمات الإبداعية في النص الصحفي على نحو كمي يبتعد عن الأحكام الانطباعية الذاتية التي قد تصدر على نص من النصوص بالاستحسان أوالاستهجان، بحيث يتم الحكم على وجود الإبداع في النص من عدمه وفقا لمؤشرات كمية، وهو ما يمكن أن يحقق الدقة في الحكم على مستوى الإبداع وطرق تشكل هذا الإبداع في النص الصحفي. وتعني الدقة هنا: الاستعانة بالرمز الرياضي الكمي، والإحصائي منه على وجه الخصوص للتعبير عن هذا الإبداع. وعلى نحو أكثر تحديدا تستهدف هذه الأداة قياس ثلاثة جوانب أساسية:

- **الجانب الأول:** تحديد النص الذي يحتوي على الإبداع والنص الذي يخلو من السمات الإبداعية.
- **الجانب الثاني:** مدى توافر معايير ومؤشرات الإبداع في الكتابة داخل النصوص الصحفية التي يتم تحليلها (مسألة حضور أو غياب مؤشرات الإبداع).
- **الجانب الثالث:** كثافة التوظيف الإبداعي في النص ويقاس ذلك على عدة مستويات:
  - **المستوى الأول:** كثافة توظيف كل مؤشر من مؤشرات الإبداع على حدة على مستوى كل النصوص الصحفية التي يتم تحليلها.
  - **المستوى الثاني:** كثافة التوظيف الإبداعي لمجمل معايير الإبداع على مستوى النص أوالموضوع أو التخصص الصحفي أو الصحيفة أو نمط صحفي معين.

---

1 - محمد العبد، *إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي*. القاهرة: دار المعارف، 1988، ص 5

- **المستوى الثالث**: رصد الفروق في مستوى توظيف الإبداع ومؤشراته بين النصوص الصحفية التي تحظى بتقييم عالٍ من جانب القراء، وتلك التي نالت تقديراً منخفضاً من جانبهم للخروج بحكم يفرق بين ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي من وجهة نظر القراء وكذا من خلال مؤشرات التحليل.

تحليل الإبداع في النص الصحفي وفرضية الانزياح اللغوي أو المجاوزة اللغوية

ولإحاكم عملية التحليل حاول البحث الراهن الانطلاق في تحليل الإبداع في النص من فرضية علمية تحكم توجهات هذا الشكل من التحليل وتضع إطاراً لما يمكن أن يدرس ويوضع موضع اختبار وما يمكن أن يستبعد من التحليل. حاصةو أن هذا النوع من التحليل يجري على غير مثال سابق يمكن الاهتداء به في هذا السبيل. وتلك الفرضية مؤداها: **أن الإبداع المتجسد في النص الصحفي المكتوب هو شكل من أشكال "الانزياح اللغوي" أو "المجاوزة النصية" بتعبير علماء اللغة.**

ويعرف الانزياح أو الانحراف اللغوي بأنه: انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع أو اللامنتظر من التعبيرات، يعول عليه منشئ النص لتحقيق غايات قد تكون جمالية أو تأثيرية[1].

وتحاول وسائل وآليات الانحراف اللغوي تحقيق التأثير والفاعلية للنص، إذ لا يكون هدفها الأساسي الإفصاح عن المعاني على نحو ما يكون عليه الأمر في المستوى اللغوي النمطي العادي التوصيلي، بل يكون هدف هذه الوسائل والآليات انتهاك العرف التقليدي التبليغي المجرد للنص.[2] ويستمد التجاوز اللغوي قيمته وأهميته من كونه يحدث صدمة قرائية أو هزة معرفية غير متوقعة لدى قارئ النص.[3]

---

1 - فتح الله أحمد سليمان، *الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية*. القاهرة: مكتبة الآداب، 2004، ص 21

2 - محمد العبد، *مرجع سابق*، ص 53 .

3 - (فتح الله أحمد سليمان، **مرجع سابق** ، ص 23 .

والمجاوزة النصية أو الانحراف اللغوي قد يكون اختيارياً يلجأ إليه كاتب النص مختارا، كأن يسعى وراء تحقيق غايات جمالية، كالإثارة الذهنية أو التشويق العقلي أو لفت الانتباه، أو التأكيد على معاني معينة، أو غير ذلك من الأهداف التي قد يسعى إليها الكاتب أثناء الكتابة. كذلك قد يكون الانحراف اللغوي اضطراريا يتجه إليه منتج النص للإفلات من أحد الضرورات[1]. كأن تفرض عليه السياسة التحريرية صوغ تعبيرات أو أفكار بأساليب معينة، أو يفرض عليه طبيعة الحدث أو طبيعة المتلقي التعامل بمستوى لغوي معين بغرض انتهاك أحد مستويات التعبير اللغوي.

ويرى جون كوين أن (المجاوزة) هي المفهوم الذي يمكن أن يجمع الظواهر المختلفة للتجديد والإبداع على مستوى النص، ويضيف أن المجاوزة في النص هي التطبيق غير العادي للقواعد المنظمة للوحدات اللغوية. وهذه المجاوزة يمكن أن تكون مجاوزة بالزيادة أو مجاوزة بالنقص، بتعبير آخر مجاوزة عن طريق الإضافة ومجاوزة عن طريق الحذف[2].

ويمكن القول أن الأسلوب الإبداعي في النص يتشكل وفق ثلاثة أركان أو مكونات أسلوبية هي – كما يحددها سعد مصلوح – (المقال) و(المقام) و(المعنى).

فيما يتعلق بأسلوب المقال نجد أن هناك تعريفين للأسلوب، يرى التعريف الأول أن الأسلوب مفارقة Departure أو انحراف Deviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار أو نمط Norm . وبالمقارنة بينهما يحصل التمييز بين النص المفارق والنص النمط، ويشترط لصحة المقارنة تماثل المقام بينهما.

والثاني تعريف الأسلوب بأنه اختيار Choice أو انتفاء يقوم به المنشئ أو الكاتب لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة[3].

---

1 - *المرجع السابق*، ص 21 .

2 - جون كوين، *مرجع سابق*، ص ص 218 – 277 .

3 - سعد عبد العزيز مصلوح، *مرجع سابق* . ص 25

أما فيما يتعلق بالمقام فيؤكد علماء اللغة على وجود علاقة لا يمكن تجاوزها بين النص وبين ما يكتنفه من ظروف ومواقف وسياقات أحاطت بعملية إنتاجه وتلقيه، فظواهر الأسلوب لا تحكمها قواعد اللغة فقط بل تحكمها كذلك محددات المقام والتي يجب الإلتفات إليها عند إدراك جوانب الإبداع والتجاوز في النص. وإدراك هذا الإبداع والحكم على مستواه يتحدد في إطار الظرف الاجتماعي والمادي الذي سيق في إطاره النص[1].

وثمة تساؤل مهم يبرز عند الحديث عن المجاوزة أو الانحراف اللغوي، يتعلق هذا التساؤل بالكيفية التي يمكن من خلالها تحديد المستوى العادي النمطي للغة، والذي يحدث عنده هذا الانزياح أو يقاس عليه، إذ لا يمكن الحكم بالمغايرة والتجاوز ما لم يكن هناك تحديد للمستوى المنتهك.

وقد حاول البحث إيجاد سبيل علمي لتحديد هذا الانحراف اللغوي في الكتابة الصحفية، على أي نحو يحدث، ولماذا يحدث؟ وكيف يحدث؟

وهنا لابد من الإشارة إلى جانب مهم وهو أن هذا البحث لا يعتبر أن الانزياح اللغوي أوالمجاوزة اللغوية في النص الصحفي هي "الإبداع" بعينه، بمعنى أن البحث لا يقر بأن كل انزياح أو مجاوزة على مستوى اللغة هو من قبيل الإبداع. بالطبع البحث لا يتبنى هذا التفسير، ولكن يمكن افتراض أن الانزياح اللغوي أوالمجاوزة اللغوية قد يكون أحد المؤشرات الدالة والكاشفة عن مدي تحقق الإبداع. وربما مع تقدم البحث في هذا المجال أن تتطور مؤشرات أخرى أكثر عمقا ودلالة على تحقق الإبداع.

ولإتمام عملية تحليل الإبداع في النص الصحفي كان لابد من تحديد معايير ما يمكن من خلالها التفرقة بين ما هو إبداعي وما هو غير إبداعي. ولكون هذا البحث يتبنى تعريفا للإبداع ينطر إليه باعتباره **إنتاج شيء جديد ومفيد أو ملائم** *New & Appropriate*، ومن خلال مراجعة الأدبيات التي رصدت الإبداع في

1 - *المرجع السابق*، ص ص 36 – 37 .

النواتج الإبداعية المختلفة يتضح أن هناك معيارين أساسيين يمكن قياسهما في المنتج هما: معيار الجدة *newness* ومعيار الملائمة *appropriateness*. وتكون درجة امتلاك المنتج لهذين البعدين هما المحدد لمستوى إبداعيته[1].

(أ) مؤشرات تحقق الجدة:

المؤشر الرئيسي الذي اعتمد عليه هذا البحث لرصد مدى تحقق الجدة في النص الصحفي وبناء تلك الأداة، هو ما أسماه جون كوين (المجاوزة اللغوية)، السابق الإشارة إليه. ويرى جون كوين أن الاستعارة والتقديم والتأخير وغيرها من التركيبات اللغوية تعمل في نظره بطريقتها الخاصة على خرق قانون اللغة، لكنها جميعها تنتج الأثر الإبداعي نفسه. كذلك يرى البعض أن أي نوع من التغيير الحادث على النمط المألوف في النص، لا يكون مجاوزة ما لم يفاجئ المتلقي، لأن المفاجأة هي شرط لكل مجاوزة ناجحة وإبداعية.

من هنا كان لابد من الاعتماد على حكم القارئ على النصوص الصحفية التي سيتم تحليلها. وبالتالي كان المؤشر الرئيسي لتحقق الجدة في النصوص الصحفية التي تم الحكم عليها بأنها إبداعية هو رصد ما بهذه النصوص من مجاوزة لغوية[2].

(ب) مؤشرات تحقق الملاءمة:

وتقيس الأداة بعد الملائمة من خلال الاحتكام إلى حكم القراء على المواد الصحفية التي سوف تخضع للتحليل، حيث سيتم الاحتكام إلى أراء و أحكام عينة

---

1 -Kurt Y. Michael, The Effect of a Computer Simulation Activity versus a Hands-on Activity on Product Creativity in Technology Education. ***Journal Of Technology Education***. Volume 13, Number 1. Fall 2001

2 - اعتمد الباحث فيما يتعلق بمعيار المجاوزة اللغوية علي:

- جون كوين، *النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر- اللغة العليا*. ترجمة أحمد درويش، القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر، ط4، 2000، ص ص 267- 277
- عبد العزيز موافي، الخطاب الشعرى وإشكاليات الإزاحة اللغوية. ***مجلة نزوة*** ، العدد (9)، يناير 1997
- فريدة مولي، شعرية الخطاب الأدبي. **مجلة الموقف الأدبى** ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد (414)، أكتوبر 2005

من الصفوة المجتمعية والصحفية (أساتذة جامعيون – صحفيون – أساتذة صحافة) لتقييم مجموعة من النصوص الصحفية وفقا لدرجات ثم تحليل هذه الدرجات للخروج بترتيب للمواد الصحفية من الأكثر إبداعا فالأقل فالأقل، مع مراعاة تضمين أداة الحكم على الإبداع عبارات تتعلق ببعد الملائمة.

خطوات بناء الأداة:

تطلب صياغة أو بناء "**أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي**" القيام بإجراءين علميين أساسيين هما:

(أ) البحث في الدراسات اللغوية التي اهتمت بتعيين مؤشرات الحكم على الإبداع أو المجاوزة في النصوص المختلفة (من قبيل: النص القرآني، والنص الديني، والنص الشعري، والنص القصصي، والنص الصحفي).

(ب) إخضاع عدد من النصوص الصحفية، للقراءة المبدئية الاستطلاعية؛ لاستكشاف بعض المؤشرات الإضافية التي يمكن أن تشكل تجلياً للإبداع داخل هذا النوع من النصوص وتوظيف المؤشرات الناتجة عن هذه القراءة المبدئية في التحليل.

وقد تم بناء هذه الأداة وفقا للخطوات التالية:

1. رصد آليات و أساليب تحليل الإبداع في (النص) عموما من خلال:

- القراءة المكثفة للبحوث والدراسات اللغوية التي تناولت ظاهرة الإبداع في النصوص بأشكالها المختلفة ورصد المناهج والأدوات التي استخدمتها.
- القراءة المكثفة للبحوث العلمية التي تناولت تحليل النص الصحفي على اختلاف الأدوات المنهجية التي تم توظيفها في هذه البحوث.
- تجميع المعايير والمؤشرات التي رصدتها تلك البحوث والدراسات، كذلك تجميع بعض المؤشرات الناتجة عن الملاحظة العلمية للباحث للنصوص الصحفية.

2. تقسيم هذه المؤشرات على مجموعات مترابطة فيما بينها تشكل مستوى معين من مستويات تحقق الإبداع (كالإبداع على مستوى الكلمة أو التركيب أو الصورة أو السرد).
3. تحويل هذه المؤشرات إلى مجموعة فئات كمية قابلة للعد والقياس وفقا لتعريفات إجرائية محددة.
4. قياس الصدق لهذا الأداة من خلال عرضها على مجموعة من المحكمين المتخصصين في التحرير الصحفي وتحليل النصوص و الإبداع.

مكونات المقياس:

تقيس الأداة الإبداع في النص الصحفي على 4 مستويات:

- الإبداع على مستوى الكلمة (بنية اللفظ).
- الإبداع على مستوى التركيب / الجملة.
- الإبداع على مستوى الصورة في النص.
- الإبداع على مستوى البنية السردية للنص[1].

والآن ننتقل إلى عرض نتائج التحليل الخاصة بالجانب الإبداعي في النصوص الصحفية، بادئين بعرض السمات العامة للنصوص التي خضعت للتحليل والتحكيم، ثم ننتقل إلى عرض نتائج تطبيق مقياس الحكم على الإبداع في تلك النصوص. وأخيرا نعرض نتائج تطبيق "أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي" و التي نتعرض فيها تفصيلياً لمؤشرات الانزياح اللغوي أو المجاوزة اللغوية في النصوص محل التحليل.

---

1 - انظر:

- سعد عبد العزيز مصلوح، *في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية*. القاهرة: عالم الكتب، ط3 ، 2003 ، ص ص 25- 37
- سعيد حسن أحمد، البنية الأسلوبية في شعر قيس بن الحطيم. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية ، 2003
- محمد العبد ، *مرجع سابق*، صفحات متفرقة

تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي

(نتائج تطبيق "أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي")

أولا - السمات العامة للنصوص التي خضعت للتحليل والتحكيم

نرصد ونسجل بداية السمات العامة للنصوص الصحفية التي خضعت للتحليل من حيث طبيعة الصحف التي نشرت بها ودورية صدورها و القوالب الصحفية التي نشرت في إطارها، ففيما يتعلق بتوزيع تلك النصوص حسب نمط ملكية الصحف المنشورة بها، كانت نسبة (40٪) من تلك النصوص منشورة بالصحف القومية، فيما نشر (24٪) منها بصحف حزبية ، وأخيرا نشر ما نسبته (36٪) منها بصحف مستقلة

أما عن توزيع هذه النصوص حسب متغير نوع الصحيفة (جريدة أو مجلة) كانت نسبة (88٪) من النصوص منشورة بجرائد فيما كانت نسبة (12٪) منها منشورة بمجلات.

وفيما يتعلق بتوزيع النصوص حسب دورية صدور الصحف التي نشرت بها كانت أغلبية النصوص الصحفية بنسبة (80٪) منشورة بصحف يومية، في مقابل نسبة (20٪) من تلك النصوص منشورة بصحف حزبية.

وأخيرا فيما يتعلق بتوزيع هذه النصوص الصحفية حسب القوالب التي تنتمي إليها كانت نسبة (72٪) من تلك المواد الصحفية منشورة في إطار قالب المقال فيما كانت نسبة (28٪) من تلك المواد منشورة في إطار قالب التحقيق الصحفي. (أنظر ملاحق الكتاب).

ثانيا- نتائج تطبيق مقياس الحكم على الإبداع في النص الصحفي

(تقييم القارئ الخبير للإبداع في النص الصحفي)

يضم الجدول التالي الدرجات التي حصلت عليها النصوص الصحفية التي عرضت على عينة القراء الخبراء والحكم على مستوى كل نص من تلك النصوص من الوجهة الإبداعية.

جدول رقم (8)

القيم الدالة على مستوى الحكم على الإبداع في النصوص الصحفية

(وفقا لمقياس تحليل السمات الإبداعية في النص – مرحلة الحكم على الإبداع)

مسلسل النص	قيمة الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	النسبة المئوية	الحكم على مستوى الإبداع
1	154.1429	25.71270	81.55	إبداعي
2	151.2000	15.44992	80	إبداعي
3	143.6667	31.04620	76.014	إبداعي
4	105.5556	44.90855	55.84	إبداعي
5	131.7273	34.18213	69.69	إبداعي
6	156.3750	23.20060	82.37	إبداعي
7	147.4000	34.90415	77.98	إبداعي
8	158.3333	22.54440	83.77	إبداعي
9	145.4000	14.93095	76.93	إبداعي
10	137.4286	18.69810	72.71	إبداعي
11	154.8333	29.12330	81.92	إبداعي
12	111.5714	31.53230	59.032	إبداعي

13	144.0000	27.34349	76.19	إبداعي
14	145.7500	30.45254	77.11	إبداعي
15	154.8000	21.93627	81.90	إبداعي
16	134.7143	45.97359	71.27	إبداعي
17	138.5000	14.61734	73.28	إبداعي
18	124.5714	30.01587	65.91	إبداعي
19	141.1429	25.16895	74.67	إبداعي
20	140.3333	25.33509	74.25	إبداعي
21	131.6667	43.07513	69.66	إبداعي
22	121.2500	34.59872	64.15	إبداعي
23	143.6000	56.75650	75.97	إبداعي
24	127.5000	17.67767	67.46	إبداعي
25	143.2000	10.13026	75.76	إبداعي

وتظهر النتائج إدراك جميع النصوص التي تم عرضها على القراء بوصفها نصوصاً صحفية إبداعية، وبدرجات متفاوتة ولكنها متقاربة إلى حد ما.

- **المؤشر العام لمستوى الإبداع في النصوص الصحفية:**

يحاول هذا المؤشر تسجيل قيمة عامة لمستوي الإبداع في النصوص التي خضعت للتحكيم وقد بلغ متوسط قيمة المؤشر العام لإجمالي النصوص الخمس والعشرين التي عرضت على القراء (139.5465) درجة من إجمالي درجات المقياس البالغة (189) درجة. وإذا ما تم تحويل هذا المتوسط إلى نسبة مئوية نجد أن مستوى الإبداع في تلك النصوص - وفقا لحكم القارئ الخبير - يبلغ (73.83٪).

ثالثا- نتائج تطبيق "أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي"

(مؤشرات الانزياح اللغوي أو المجاوزة اللغوية)

جري بعد ذلك الوقوف على تلك النصوص بالتحليل لاستخرج مؤشرات الانزياح اللغوي بها وقد تم في هذا السبيل تقسيم مؤشرات الإبداع في النص الصحفي إلى أربعة مستويات أو أنواع من المؤشرات، وذلك بعد النظر في الكثير من البحوث (اللغوية) التي عمدت إلى الكشف عن الإبداع في النص، وتم الاستقرار على المستويات الأربعة السابق الإشارة إليها في الإطار المنهجي للبحث وهي:

- الإبداع على مستوى الكلمة (بنية اللفظ).
- الإبداع على مستوى التركيب / الجملة.
- الإبداع على مستوى الصورة في النص.
- الإبداع على مستوى البنية السردية للنص أو البناء العام للنص.

وفيما يلي عرض لنتائج تطبيق أداة تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي موزعة على تلك المستويات.

1- مؤشرات تحقق الإبداع في النصوص الصحفية على مستوى الكلمة أو بنية اللفظ

تعد الكلمة من أهم الوسائل في تحقيق الإبداع في النص نظرا لكونها تشكل المثير المادي للمعنى[1]. ويتحقق الإبداع على مستوى استخدام الكلمة فى النص من خلال إفساد العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول والخروج على العرف التقليدي للكلمة دلاليا وسياقيا[2].

ومن مؤشرات الإبداع على مستوى الكلمة استعمالها استعمالاً خاصاً، وهو خاص بمقارنته بالاستعمال العرفي العام. وهناك أيضا عنصران لا يخلوان من القصد

1 - محمد العبد ، *مرجع سابق*، ص 51

2 - *المرجع السابق*، ص 52

والوعي في الاستخدام الإبداعي للكلمة وهما الاختيار أو الإيثار والابتكار. أما الإيثار فيعني: اختيار كلمة معينة من كلمتين أو مجموعة من الكلمات لإنتاج المعنى على نحو إبداعي مغاير لما قد يتوقعه القارئ. أو تفضيل صيغة معينة للكلمة على صيغة أخرى للرغبة في المبالغة أوالتوضيح أو التأكيد أو غير ذلك من الأغراض الأسلوبية الأخرى. أما بالنسبة للابتكار فهو يعني خلق اشتقاقات أو ألفاظ جديدة، وهو أوضح الصور دلالة على الخروج عن الإنتاج الآلي للغة[1]. والسمات الأساسية لهذه الألفاظ المبتكرة هي: عدم التوقع Unexpectedness ، وعدم الإلف Unusualness والتفرد Uniqueness[2].

ويحدد ستيف أولمان أربع طرق يستطيع أن يسلكها منشئ النص لإيجاد جوانب وطاقات خلاقة في الكلمات التي يستخدمها هذه الطرق هي: ابتكار كلمات جديدة أو صوغ الكلمات أو المزج، وأخيراً الاقتراض. ويشير الابتكار إلى إيجاد أو استحدث أبنية جديدة للكلمات. في حين يعتمد صوغ الكلمات Word formation على آليتين هما: التركيب Composition والاشتقاق Derivation. وينشأ التركيب على مستوى الكلمات كلما ضمت كلمتان مستقلتان بعضهما إلى بعض لتكوين كلمة جديدة. ويحدث الاشتقاق عند تكوين كلمات جديدة ذات أصول موجودة بالفعل، وقد يحدث ذلك بالاعتماد على السوابق prefixes أو اللواحق suffixes أو صلب الكلمة أو ما يسمى بالأحشاء infixes. وتحدث آلية المزج عندما لا يستطيع منشىء الكلمة الفصل بين كلمتين وردتا إلى ذهنه دفعة واحدة، والنتيجة الطبيعية وجود كلمة هي خليط من عناصر مختلفة أو صيرورة كلمتين كلمة واحدة عن طريق المزج بينهما أو تكوين كلمة مشتملة على مزيج من أصوات كلمتين أخريين وجامعة لمعنييهما[3].

---

1 - *المرجع السابق*، ص 76

2 - *المرجع السابق*، ص 94

3 - ستيفين أولمان، ***دور الكلمة في اللغة***. ترجمة: كمال بشر. ط12. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص ص 179- 161

وفيما يتعلق بنتائج تحليل النصوص الصحفية الإبداعية في هذا البحث وجد أن الإبداع على مستوى الكلمة إذا ما تم رصده على مستوى الابتكار في صيغ الكلمات نجده لا يرد بنسب مرتفعة مقارنة بالإبداع على مستوى التركيب مثلا – كما سيرد بيانه.

وقد تم رصد 10 محاولات لصياغة كلمات جديدة تم تسجيلها في أربعة نصوص صحفية من إجمالي 25 نصا خضعت للتحليل.أي بنسبة (16٪) فقط من إجمالي النصوص التي خضت للتحليل.

2- مؤشرات تحقق الإبداع في النصوص الصحفية على مستوى التركيب / الجملة.

لا تشكل الكلمات المفردة في النص Single words وحدات لغوية منعزلة، ولكنها تتصل فيما بينهما، حيث يركب المرسل الكلمات بعضها مع البعض الآخر وفقاً لمضمون الرسالة ويربط بينهما في وحدة كبرى هي (التركيب).

وفي إطار هذا البحث لن ينظر إلى التركيب من الجوانب النحوية أو البلاغية، بل من حيث قيمته في إضفاء طابع إبداعي على النص. وقد أظهرت النتائج الخاصة بتحليل استخدام أشكال التراكيب في النصوص الصحفية التي تم الحكم عليها بوصفها نصوصاً صحفية إبداعية أن أشكال استخدام التركيب التي تم توظيفها في النصوص الصحفية السابقة تمثلت في: المقابلة، الجناس، السجع، التناص، الازدواج، التعبيرات المثلية، وكان أعلى أشكال التراكيب من حيث التكرارات هو توظيف التناص، والذي يعمد فيه الكاتب إلى إيجاد حالة من التداخل بين التركيب الذي يكتبه وبين نص آخر يستحضره لتعميق المعنى والأثر المتولد عنه. وقد ورد التناص في (48٪) من النصوص التي تم تحليلها.

و فيما يتعلق بأشكال التناص التي تم رصدها نورد الأمثلة التالية ما يلي:

- " لم يكن الشيطان هو الذي انساني ان احيي سيناء وانا على بابها وإنما إنسانيه مكالمة تليفونية"[1] وهو تعبير يتناص مع الآية 63 من سورة الكهف والتي يقول

1- مجدي سلامة، سيناء علي أبواب كارثة انسانية، *الوفد*، العدد 1249 ، 2008/2/7

فيها تعالي ﴿قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ﴾ (1).

- "تحسبهم أصحاء من التعفف"(2) وهو تعبير مشتق من الآية الكريمة ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾(3).

- "الفلوس في دولة البطون والفروج هي القبلة التي يولي الجميع وجوههم شطرها(4)".

وهو تعبير يستلهم أيضا النص القرآني الوارد بالآية رقم 144 من سورة البقرة والتي يقول فيها تعالي: ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ﴾ (5).

يلي التناص في الترتيب التعبيرات المثلية (والتي تقوم على استحضار جملة شائعة للدلالة على معانٍ كلية)، وقد ورد هذا المؤشر بتكرار أقل من سابقه،

1- القرآن الكريم، سورة الكهف، آية 63

2 - صافيناز كاظم، لسانك حصانك، *البديل*، العدد 198، 2008/2/4 ، ص11

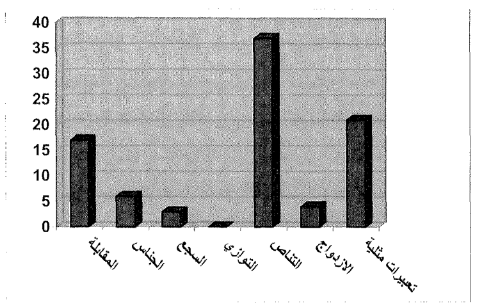
3 - القرآن الكريم، سورة البقرة ، الآية 273

4 - محمد أبو كريشة، الخروج من الفروج، ***الجمهورية*** ، العدد 19673، 2008/2/6

5 - القرآن الكريم، سورة البقرة ، الآية 144

ولكنه ورد في نسبة أعلى من النصوص بلغت (52٪) من النصوص. كما أتضح أيضا شيوع المقابلة والتي وردت يما نسبته (32٪) من النصوص.

أما فيما يتعلق بتوظيف الأساليب الإنشائية في النصوص الصحفية التي تم تحليلها فقد كان أسلوب الاستفهام هو الأكثر بروزا من بين تلك الأساليب بنسبة (71.21٪) من إجمالي التكرارات التي تم رصدها لمجمل الأساليب الإنشائية ونسبة (52٪) من إجمالي النصوص التي تم تحليلها. أما الأساليب الإنشائية الأخرى فقد وردت بنسب منخفضة بعض الشئ.



شكل رقم (29)

مستويات بتوظيف الأساليب الإنشائية في النصوص الصحفية الإبداعية

3- مؤشرات الإبداع في النص الصحفي على مستوى الصورة اللغوية

الصورة اللغوية هي أية هيئة تثيرها الكلمات بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة موحية، وهذا هو المفهوم العام للصورة. أما المفهوم التفصيلي لها فيجعل الصورة تركيبة عقلية تحدث من خلال التناسب أو المقارنة بين عنصرين، هما في أحيان كثيرة عنصر ظاهري وآخر باطني. وجمال هذا التناسب يتحدد بعنصرين آخرين هما: الحافز والقيمة لأن كل صورة فنية تنشأ بدافع ما وتؤدي إلى تحقيق

قيمة معينة. وهكذا يجتمع في الصورة أربعة عناصر أساسية؛ عنصران متناسبان ودافع وقيمة[1]. والقيمة الحقيقية للصورة هي "الإيحاء" واللامباشرة في التعبير وهما الأقدر على إحداث التأثير في قارئ النص[2].

وتتوزع مختلف الصور على نمطين عامين يمثلان نوعي العلاقات الرئيسيين اللذين نجدهما بين الصور، وهما: علاقات التشابه، وعلاقات التداعي.

أما التشابه، فيعني التقارب الذي يحدث بين الموصوف والصورة الواصفة رغم انفصالهما عن الأصل، وتشمل علاقات التشابه: التشبيه والاستعارة. أما علاقات التداعي فتعني التقارب بين الموصوف وصورته بسبب ارتباط أحدهما بالآخر ارتباطاً عضويا وإمكانية قيام أحدهما مكان الآخر والدلالة عليه، كالكناية والتورية.

ويعد "المجاز" من أكثر أدوات اللغة قدرة على تحقيق الإبداع خاصة إذا ما أُحسن تركيبه وتوظيفه. ويعني المجاز نقل لفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر يشاركه في بعض صفاته أوخصائصه[3]. ويهدف توظيف المجاز في النص إلى تحقيق الآتي:

- الإقناع.
- توصيل شيء يصعب التعبير عنه بالتركيبات الحقيقية حيث يصبح التعبير الحرفي قاصرا عن التعبير عن هذا الشيء.
- يتيح المجاز التعبير عن موقف معين بأسلوب غير مباشر.
- يضفي حيوية أكبر على المعنى.
- يساعد على بناء الحجج وتقويتها.

---

1 - عبد القادر أحمد رباعي، الصورة الفنية عند أبى تمام ، *رسالة دكتوراه* ، جامعة القاهرة: كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، 1976، ص 61 .

2 - *المرجع السابق*، ص 65

3 - وفاء كامل فايد، *قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان: دراسة أسلوبية إحصائية* . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000 ، ص

- يقدم زوايا جديدة للنظر إلى موضوع ما[1].

والمعروف أن "الحقيقة" هي استعمال الكلام فيما وضع له، والمجاز عكسها، أي استعمال الكلام في غير ما وضع له. وهناك سؤال مهم طرحه باحثو اللغة، وهو: هل صحيح أن المجاز – كل مجاز – هو أبلغ دائماً في التعبير من الحقيقة – كل حقيقة؟

وقرروا في معرض الإجابة على هذا السؤال أن المجاز يشتمل ولاشك على عناصر الإيحاء والتأثير مما لا يتوفر دائماً للحقيقة، إلا أن هذا الحكم (أن المجاز أبلغ من الحقيقة في التعبير) لا يمكن قبوله على إطلاقه. فإذا كان المجاز يمتلك قيمة جمالية تأثيرية نابعة من الخيال والقدرة على الإيحاء والتصوير، إلا أن الحقيقة أيضاً لها قيمتها اللغوية التي قد يفتقدها المجاز[2].

وفي الكتابة الصحفية، خاصة الكتابة الإخبارية يصبح للحقيقة القيمة الكبرى في تصوير الحدث ونقله للقارئ على نحو أمين وصادق يخلو من التهويل أو التهوين.

ومن الأشكال المهمة في التعبير عن الصورة أيضا هناك الاستعارة، والتي يشار إليها بالمعنى البلاغي التقليدي على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه. أما الاستعارة في المفهوم اللغوي الحديث فهي اختيار تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض أو عدم اتساق، ويتولد عن هذا الاقتران مفارقة تثير لدى المتلقي شعوراً بالدهشة والطرافة. وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه هذه المفارقة من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع[3].

أيضا يعول على رسم الصورة في النص من خلال "المفارقة". والمفارقة هي عبارة عن آلية لغوية ترتكز على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما

---

1 - Ralph Muller, Creative Metaphor in Political Discourse. Theoretical Considerations, on The Basis of Swiss Speeches. Available Online: ***http://www.metaphorik.de/09/mueller.htm***
Retrieved on: 6/9/2008

2 - حفنى محمد شرف، *التصوير البياني*، القاهرة: مكتبة الشباب، 1970 ، ص ص 218 – 219

3 - *المرجع السابق*، ص 13

تعتمد على العلاقة الشكلية. ويرى البعض أنه من التبسيط المخل تعريف المفارقة بأنها كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي، إنما المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين؛ صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً ما يكون المعنى الضد. المفارقة إذن لغة اتصال سرية بين الكاتب والقارئ وهي قد تكون جملة وقد تشمل النص بكامله[1]. وتتحدد المفارقة بأربعة عناصر هي:

- وجود مستويين من المعنى للتعبير الواحد، المستوى السطحي للكلام المعبر عنه، والمستوى الكامن الذي لم يعبر عنه، والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام.
- لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص، وقد يحدث هذا الإدراك لدى القارئ حالة من البلبلة، خاصة إذا كانت المفارقة تقوم على تعمد الغموض، الأمر الذي قد يصل بالقارئ إلى الوقوف متردداً في قبول بعض الحقائق دون بعض.
- غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد السذاجة أو الغفلة.
- لا بد من وجود ضحية في المفارقة وقد تكون (أنا) الكاتب هي الضحية ل (أنت) أوالآخر[2].

وتستخدم المفارقة في نهاية المطاف عندما تفشل كل وسائل الإقناع وتستهلك الحجج. وتشتمل المفارقة على أكثر من عنصر، فهي تشتمل على عنصر يتعلق بالمغزى illocutionary وهو مقصد الكاتب وتشمل كذلك على عنصر المغايرة Antiphrasis وهو عنصر لغوي متجسد ينطوي على عملية عكس للدلالة.

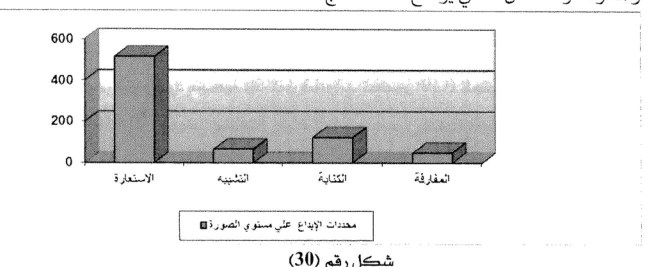
1 - نبيلة إبراهيم ، *فن القصة بين النظرية والتطبيق* ، القاهرة ، مكتبة غريب ، 1992 ، ص 197 - 198

2 - *المرجع السابق* ، ص 201

وبالتالي فالمفارقة تشتمل على دال واحد ومدلولين، الأول حرفي ظاهر جلي، والثاني متعلق بالمغزى خفي. وهنا لابد أن تشتمل المفارقة على علامة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول (وهي هنا تختلف عن الاستعارة) فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم، فهي تقوم بتبليغ رسالة تشتمل على إشارة توضح طبيعة هذه الرسالة، وبالتالي فحل شفرة المفارقة يستلزم مهارة من المتلقي لفهم العلاقة. إذن فالمفارقة تقوم على الغموض وازدواجية الدلالة[1].

و وإذا ما عرضنا لنتائج تحليل الإبداع على مستوى الصورة في النصوص الصحفية التي خضعت للتحليل، نجد أن الاستعارة تتفوق على مختلف أشكال وأساليب بناء الصورة في تلك النصوص، حيث وصلت نسبة توظيف الاستعارة فيها مقابل توظيف أشكال بناء الصورة أو أشكال المجاز الأخرى إلى (68.30٪) يليها في الترتيب الكناية وذلك بنسبة (16.31٪)، ثم التشبيه بنسبة (8.88٪)، وأخيرا تأتي المفارقة بنسبة (6.49٪).

وبالتالي يمكن القول بغلبة المكون الاستعاري على أساليب بناء الصورة داخل النصوص الصحفية التي تم تحليلها، فيما يتراجع توظيف التشبيه والكناية والمفارقة. والشكل التالي يوضح هذه النتائج.



شكل رقم (30)

نسب توزيع محددات الإبداع على مستوى الصورة في النصوص الصحفية الإبداعية

---

1 - سيزا قاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر، ***مجلة فصول***، العدد (68)، شتاء – ربيع 2006، ص 105 – 106

ومن أشكال التعبيرات الاستعارية أو التي وظفت الاستعارة في النصوص الصحفية التي تم تحليلها نورد الأمثلة التالية:

- "الاقتصاد لا يعرف، في ممارسته، أنصاف الحلول ولا يعرف اللون الرمادي"[1].
- "أقدم لكم الحقيقة لا على طبق من فضة وإنما على طبق من لحم المصريين الحي"[2].
- "لا تغريني أحلام اليقظة"[3].
- "جوائز دولة مصر وليست جوائز دولة اهوائكم"[4].
- "ازاح الحكم القضائي .. "[5].
- "عالم سقطت فيه الحواجز"[6].
- "ينتصر الخيال عندي دائما على الواقع"[7].

و من أمثلة أشكال التشبيه التي تم رصدها نورد الأمثلة التالية:

- " الفلوس في دولة البطون والفروج هي القبلة التي يولي الجميع وجوههم شطرها"[8].
- "ويصبح الوطن مجرد تكية أو نهيبة أو كعكة بتعارك عليها ذوو البطون والفروج"[9].
- "لم أجدها كما عهدتها .. بريئة كالأطفال .. طاهرة كمريم العذراء .. قديسة كالأنبياء"[10].
- "تبدو الدولة في أحيان كثيرة، وكأنها فريق يلعب مباراة كرة قدم على ملعب تنس طاولة"[11].

---

1 - سليمان جودة، خط احمر: ومع ذلك فالدولة تلعب، *المصري اليوم*، العدد 1335، 2008/2/8

2 - عادل حمودة، خرائط إسرائيل لتوطين الفلسطينيين في سيناء، *الفجر*، العدد 138، 2008/2/4

3 - *المصدر السابق*

4 - صافيناز كاظم، لسانك حصانك، *البديل*، العدد 198، 2008/2/4 ، ص11

5 - سلامة احمد سلامة، من قريب: حكم البهائيين، *الأهرام*، العدد 44255، 2008/2/2

6 - *المصدر السابق*

7 - هشام مبارك، مسافر زاده العيال، *الأخبار*، العدد 17418 ، 2008/2/15 .

8 - محمد أبو كريشة، الخروج من الفروج، *الجمهورية* ، العدد 19673، 2008/2/6

9 - *المصدر السابق*.

10 - مجدي سلامة، سيناء علي أبواب كارثة انسانية، *الوفد*، العدد 1249 ، 2008/2/7.

11 - سليمان جودة، خط احمر: ومع ذلك فالدولة تلعب، *المصري اليوم*، العدد 1335، 2008/2/8.

كذلك نورد الأمثلة التالية على بعض أشكال الكناية التي وردت في النصوص الصحفية:

- ".. يقدمون تصوراتهم في شكل لفائف التوراة داخل علية مغطاة بالقطيفة لمن يهمه الأمر"[1].
- "..وتحول البلد إلى بواقي فساتين من سلة مهملات ترزي نسائي"[2].
- "أقول قولي هذا واستغفر الله لي ولكم ولعدد كبير من الوزراء والمسئولين"[3].

وقد لوحظ خلال تحليل عنصر الصورة في النصوص التي تم تحليلها ان هذه الكتابات أحيانا ما تشتمل على صورة مركبة، يتم داخلها توظيف الصور الفرعية الموحية والمؤكدة لهذه الصورة العامة بحيث تساعد الصور الفرعية على توصيل الرسالة الواردة في الصورة العامة بالنص. كما لوحظ أيضا أن الصور اللغوية من استعارة وتشبيه وكناية يتم حشدها في المقدمة بصورة تفوق باقي أجزاء المقال أو التحقيق الصحفي.

4- مؤشرات الإبداع على مستوى البناء السردي للمعلومات في النص الصحفي

فكرة تحليل السرد هنا تساعد على تحليل البنية الحكائية للنص وقوالب وطرق رواية المادة الصحفية. ومن منظور تحليل السرد فإن الصحفي حين يقوم بإعداد المادة فإنه يقوم بإعدادها من خلال آليتي (الاختيار والتحويل) حيث يعيد تقديم الحدث إلى القارئ من خلال رؤية سردية حكائية، وهي ذات الطريقة التي يستقبل بها الأحداث التي تقع حوله ويري فيها مادة صالحة للنشر، وتكون كل خطوة من خطوات كتابة المادة بمثابة محاولة لتركيب تلك المادة في شكل قصصي سردي تتنامي فيه المعلومات والأحداث والشخصيات[4].

---

1 - عادل حمودة، خرائط إسرائيل لتوطين الفلسطينيين في سيناء، *الفجر*، العدد 138، 2008/2/4.

2 - عبد الحليم قنديل، بواقي فساتين، *الدستور*، العدد 267 ، 2008/2/3.

3 - هشام مبارك، مسافر زاده العيال، *الأخبار*، العدد 17418 ، 2008/2/15.

4 - محمود خليل، العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية بالصحف العربية. *المجلة المصرية لبحوث الإعلام*، العدد (18)، يناير – مارس، 2003، ص ص 133- 135

ويمكن تقسيم الجوانب الدالة على كيفية سرد المعلومات في النص الصحفي إلى:

أ- موقع السرد من الصيرورة الزمنية. وتنقسم إلى:

- سرد استذكاري.
- سرد متزامن.
- سرد استشرافي .
- سرد متواتر.

ب- وتيرة السرد وإيقاعها في النص ويمكن تقسيمها إلى:

- سرد سريع: ويتحقق من خلال تقنيتين هما: (الحذف – التلخيص).
- سرد بطئ: ويتحقق أيضا من خلال تقنيتين هما: (المشهد - الوقفة الوصفية).

ج- نمط تسلسل جزئيات النص ما بين الترتيب الزمني والترتيب الموضوعي[1].

وفيما يتعلق بموقع السرد داخل النصوص الصحفية من الصيرورة الزمنية تظهر النتائج أن السرد الاستذكاري هو الأكثر استخداما في تحقيق تنوع الإيقاع السردي داخل النص الصحفي والذي يعمد الكاتب إلى استخدامه لسرد المعلومات، خاصة وأن النص الصحفي يقوم في الغالب على تناول أحداث وقعت. وقد بلغ استخدام السرد الاستذكاري بالنسبة للأشكال الأخرى (47.69٪)، كما ورد فيما نسبته (76٪) من النصوص التي تم تحليلها.

يليه في الترتيب السرد المتواتر بنسبة (30.76٪) مقابل أشكال السرد الأخرى كما تجلي واستخدم في (52٪) من النصوص التي تم تحليلها.

---

1 - فى هذا التقسيم، انظر:

- محمود خليل، العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية بالصحف. *مرجع سابق*. ص ص 129- 183
- أميمة صبحى خليل: "الأيام" لطه حسين: دراسة أسلوبية ، *رسالة ماجستير*، جامعة القاهرة (فرع الفيوم): كلية دار العلوم، قسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن، د.ن ، ص 13 .

و أخيرا يأتي السرد الاستشرافي والذي وصلت نسبة استخدامه إلى (21.53٪) وتم توظيفه في (44٪) من النصوص التي تم تحليلها.

وفيما يتعلق بنمط تسلسل جزئيات النص ما بين الترتيب الزمني والترتيب الموضوعي لجزئيات الحدث أو القضية، أظهر التحليل غلبة الترتيب الموضوعي للأحداث على الترتيب الزمني لها، فقد بلغت نسبة الانتقالات الموضوعية في النصوص المدروسة (82.2٪) مقابل رصد ما نسبته (17.8٪) للانتقالات الزمنية بين جزئيات النص.

أظهرت النتائج أيضا أن النصوص الصحفية التي تم تحليلها توظف تقنية السرد البطئ من خلال تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية، فاستخدم المشهد الحواري 10 مرات بنسبة (35.71٪) مقابل استخدام الوقفة الوصفية 18 مرة بنسبة (64.28٪).

ومن بين أمثلة الوقفات الوصفية التي تم رصدها في النصوص التي تم تحليلها نسوق المثالين التاليين:

"تصبح الامة كما هي الآن غرزة حشيش وحانة مانولي يتمازح ويتجاور ويتصاحب فيها الأمير والخفير والوزير والحقير والعزيز والذليل" [1].

كان يوم الجمعة يوما مشهودا .. سيل من الوعود الوردية اغرق صفحات من صحف الصباح ومئات من العساكر والضباط اصطفوا على الجانبين في شارع القصر العيني .. كان الجميع يترقب الموقف هناك في دار الحكمة [2]..

و قد استخدمت تقنية المشهد الحواري في 4 نصوص صحفية من النصوص التي تم تحليلها بواقع (16٪) من إجمالي النصوص البالغ عددها 25 نصا، فيما استخدمت تقنية الوقفة الوصفية في 10 نصوص صحفية بنسبة (40٪) من إجمالي النصوص التي تم تحليلها.

1 - محمد أبو كريشة، *مصدر سابق*

2 - مها عمران، الأطباء أحق الفئات بالكادر، *صباح الخير*، العدد 2718، 2008/2/5

الفصل السادس

الإبداع في الكتابة الصحفية

رؤية علمية تفسيرية

تمهيد:

ينحو هذا الفصل إلى تقديم رؤية علمية تفسيرية تحليلية عامة لمكونات ودقائق الظاهرة الإبداعية كما تتجلى في الكتابة الصحفية، وهي رؤية حاولنا أن نتجاوز فيها النتائج التفصيلية التي تم تناولها في سياق هذا البحث إلى تقديم أطروحات تفسيرية كلية عامة تمهيدا لأن تتحول تلك التفسيرات بعد ذلك إلى فرضيات تصمم لها المقاييس العلمية لاختبارها أو تقديم تفسيرات أعمق لها. اتساقاً مع أحد الرؤى العلمية التي يتبناها كاتب هذه السطور والتي أشار لها في عدد من كتاباته، هذه الرؤية مفادها **أن انتهاء البحوث العلمية بعامة، والإنسانية منها بخاصة إلى صوغ الفروض العلمية ربما يكون أكثر قيمة من أن تبدأ تلك البحوث على نحو متعجل، وغير منطقي أحيانا باختبار فروض علمية يضعها الباحث مسبقا دون منطق أو دليل علمي واضح.** وهذا الطرح نتبناه وندعو الباحثين إليه، خاصة في تلك المرحلة المبكرة من البحث في الظاهرة الإنسانية مرحلة تلمس المنهج العلمي الراسخ الذي يلائم الظاهرة الإنسانية والذي لازلنا كباحثين نخوض رحلة البحث عنه دون أن يتلقفنا شاطئ منهجي نهائي نرسو عليه ونتفق جميعا على استخدامه في بحث هذا النوع من الظواهر.

من هذا المنطلق المنهجي يأتي هذا الفصل ليقدم مجموعة من الأطر و الفرضيات التفسيرية المبدئية حول الظاهرة الإبداعية في الكتابة الصحفية حيث تحاول هذه الأطر التفسيرية شرح أبعاد الظاهرة الإبداعية في الكتابة الصحفية في شكل علمي، يطرح تصورات مبدئية تحتاج إلى المزيد من الاختبار والتدقيق.
وفي إطار طرح تلك التفسيرات العلمية سوف يفسح الكاتب المجال لبعض المعلومات والأحكام التي وردت على لسان الصحفيين من أفراد العينة بمنطوقها الحرفي قدر الإمكان؛ وذلك بغية تحقيق أمرين:

- **الأمر الأول:** توفير أدلة وشواهد واقعية حول الأحكام التي سيصدرها الباحث تفسيرا لمتغيرات البحث.
- **الأمر الثاني:** توفير قاعدة من البيانات الواقعية المعبرة عن حقيقة الظاهرة الإبداعية كما تتشكل لدي من مروا بها، حتى يمكن أن تشكل أساسا لبحوث وتفسيرات تالية.

وسوف يعرض هذا الفصل التفسيرات العلمية التي يتم طرحها من خلال عدة محاور على النحو التالي:

- **المحور الأول: تفسير جوانب العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية**
- **المحور الثاني: تحليل أثر العوامل الاجتماعية والمهنية في الإنتاج الإبداعي للنص الصحفي.**
- **المحور الثالث: تحليل السمات العامة التي تم رصدها للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية.**
- **المحور الرابع: تفسير نتائج تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي**

أولاً- تفسير جوانب العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية

لعل أبرز ما يمكن أن نجزم به بعد دراسة جوانب ومكونات ومراحل العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية هو أن الإبداع في الكتابة الصحفية يوجد في مختلف مراحل إنتاج النص الصحفي المكتوب، بدءا من مرحلة التغطية الصحفية، مرورا بعملية الكتابة وانتهاء بعملية التحرير. كذلك فإن الإبداع في الكتابة الصحفية - وفق هذه الرؤية - غير قاصر فحسب على المقال، أو على مرحلة التحرير النهائي للنص كما قد يتبادر للبعض، بل أنه قد يتجلى في مختلف أشكال وممارسات وقوالب العمل الصحفي التحريري.

ونحاول فيما يلي بسط مجمل التفسيرات العامة التي يمكن طرحها فيما يتعلق بتحليل العملية الإبداعية ومكوناتها ومحدداتها في مجال إنتاج النص الصحفي.

1- "ماهية الإبداع" في إنتاج النص الصحفي كما يتصورها الصحفيون المبدعون

فيما يتعلق بالتصورات الموجودة لدى الصحفيين المبدعين حول ماهية الإبداع في الكتابة الصحفية فقد كان "تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق الجاذبية والتأثير في المتلقي" يأتي في مقدمة تلك التصورات. وبالتالي يعول الصحفيون المبدعون بدرجة كبيرة على الدور الذي يلعبه النص في التأثير على القارئ وفي جذبه للقراءة. يأتي بعد ذلك تصوران رئيسيان هما: تصور الإبداع باعتباره متعلقا بتحقيق التجديد والتفرد على مستوى الأسلوب، وتصور الإبداع باعتباره متعلقا بالقدرة على تحقيق النص لمبادئ معينة (كالصدق والوضوح والدقة والأمانة... ألخ).

ولقد لاحظ الباحث أن مفهوم الصحفيين المبدعين للإبداع في الكتابة الصحفية يشوبه شئ من الغموض وعدم التعين وانقسامهم انقساما شديدا في تحديد ماهيته.

2- جوانب التشكل والإعداد العام للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية

كشف البحث عن أن الصحفيين المبدعين خلال عمليات إعداد أنفسهم لممارسة الكتابة الصحفية (في إطار ما أطلق عليه مرحلة الإعداد العام) غالباً ما يتجهون توجهين رئيسيين:

- **التوجه الأول**: توجه نظري يقوم على القراءة والإطلاع ومتابعة الأحداث وأساليب الكتابة الصحفية.
- **التوجه الثاني**: هو توجه عملي تطبيقي يتجه أصحابه إلى الممارسة الفعلية للكتابة الصحفية والنزول إلى المعترك الصحفي.

ولا يمنع هذا التقسيم بالطبع من وجود صحفيين مبدعين يجمعون بين الاتجاهين في إعداد أنفسهم. أي يمارسون الإطلاع النظري وفي الوقت نفسه يتجهون إلى الممارسة التطبيقية العملية.

وعلى مستوى الإعداد النظري تتصدر القراءة والإطلاع بصفة عامة الأنشطة التي يتبعها الصحفيون المبدعون لإعداد أنفسهم لممارسة العمل بالصحافة. وقد أسهب البحث في بيان ما للقراءة من دور في إعداد الصحفي لممارسة الكتابة على نحو إبداعي، كما يمكن مناقشة بعض جوانب هذا الدور في السطور التالية:

❑ **القراءة وآلية ملاحظة الأسلوب *Style Observation Technique***

في مرحلة الاستعداد لممارسة العمل الصحفي فعليا والاتجاه لممارسة الصحافة كمهنة يلاحظ أن القراءة في هذه المرحلة لا تتخذ فحسب شكل القراءة العامة التي تتم من أجل التثقيف الذاتي، بل إلى جانب القراءة التثقيفية العامة تبدأ قراءات الصحفي في التركيز بالدرجة الأولى على مطالعة المواد الإعلامية والصحفية والقراءة المتأنية لكتابات كبار الكتاب، وتحليل أساليبهم في الكتابة، فضلا عن الإطلاع على تجارب الكتابة الخاصة بالآخرين المحيطين بالصحفي في العمل.

وبالتالي فأثناء فترات الإعداد الثقافي العام والعكوف على القراءة؛ سواء انصبت هذه القراءة على القراءات الأدبية أو الثقافية أو مطالعة الصحف أو غيرها من أنواع وأنماط القراءات يكون الاهتمام من جانب الصحفي المبدع في هذه المرحلة منصبا بشكل أساسي على الملاحظة أوالمراقبة المتعمقة "للأساليب" التي يكتب بها

النصوص التي يعكف على قراءتها. وهو يحاول في هذه المرحلة - كما كشفت المقابلات - تصنيف هذه الأساليب في أنماط، واختزان سمات هذه الأساليب وملامحها في ذاكرة المدى الطويل لتشكل نقاط ارتكاز للخبرة يتم استدعائها عند ممارسة فعل الكتابة.

وهي ممارسة أطلق عليها بعض الصحفيين خلال المقابلات آلية (**تفكيك النصوص المقروءة**)، حيث يعمدون من خلال هذه الآلية إلى تفكيك المادة وتقسيمها وفق وقائع ومعطيات الأسلوب الذي كتبت به النصوص التي يتعرضون لها، بل أنهم يعمدون إلى التدقيق في أسلوب الكتابة بصورة أكبر من الالتفات إلى أي جانب آخر، ويقومون بتخزين ملاحظات شخصية حول طرق معالجة النصوص أسلوبيا، وذلك في إطار ما أطلق عليه "بياجيه" في إطار النظرية البنائية للتعلم آلية (الاستيعاب والتلاؤم)، بمعنى حدوث عملية دمج للمعارف والمهارات التي يتم اكتسابها ضمن النسيج المعرفي حتى تصبح عادة مألوفة[1].

يقول الكاتب الصحفي صلاح عيسى واصفا عملية الملاحظة أو المراقبة المتعمقة "للأسلوب" **خلال مراحل تكوينه الأولية:**

"في فترة مبكرة من حياتي بدأت أشغف بقراءة الصحف وبذل المحاولات في العثور عليها، كما كانت لدى هواية قراءة الصحف القديمة... كان ذلك يشكل متعة شديدة بالنسبة لي.. وقد أكسبتني قراءة الصحف في تلك الفترة المبكرة من حياتي عدة أشياء:

أولها: أني أدركت أن هناك أساليب مختلفة ومتميزة للكتابة. وانتبهت إلى أن هناك " توضيب" للصحيفة يجعلها تخرج بشكل مميز، كما أن هناك تبويب تنتظم في إطاره المادة .. الأهم من ذلك أني كنت أتعامل مع ما اقرأ

---

1 - انظر:

- أنور محمد الشرقاوي، التعلم والشخصية ، *مجلة عالم الفكر*، المجلد 13 ، العدد 2، يوليو- أغسطس- سبتمبر1982، ص 22 (بتصرف)

بمنطق الفك والتركيب، بمعنى أني كنت أحلل ما اقرأ، أحلل أسلوبه وبناءه، فقد كنت أحاول اكتشاف كيفية بناء الموضوع وكيفيه استخدام الكاتب للقصة داخل المادة، وأسلوب توظيفه وكتابته للخاتمة، هذا فضلاً عن إدراك وجود الأشكال والقوالب الصحفية وإدراك طبيعة كل شكل من تلك الأشكال وأسلوب صياغته والفروق بين هذا الشكل وذاك[1].

وفي السياق ذاته يشرح الكاتب محسن محمد ما اكتسبه من خبرات في الكتابة نتيجة قراءة الصحف الأجنبية وما انطبع لديه من ملاحظات استفاد منها في الكتابة فيما بعد، حيث يقول:

"خلال قراءتي للصحافة الأجنبية أدركت مدى احترام المهنية الصحفية، أي تطبيق القواعد المهنية في الكتابة كما لاحظت مستوى الحرية التي تكتب بها الموضوعات وكيف تتقبل هذه الصحف الأفكار الجديدة، واتجاهها الكبير إلى التواصل مع القراء والكتابة عن الناس العاديين[2]".

وغي هذا الإطار أيضاً تحدث الكاتب الصحفي عباس الطرابيلي عن فترة عكوفه على القراءة قائلاً:

" في هذه الفترة قرأت العديد من الكتب، كنت أدقق في ملاحظة أساليب الكتابة وكنت أحاول أثناء القراءة إيجاد الفروق بين أسلوب كل كاتب وآخر بالإضافة إلى محاولة النظر بمنظور نقدي لأسلوب كل الكاتب"[3].

وقد رصد البحث أيضا أن الصحفي المبدع أثناء مراحل الإعداد، سواء العام أو التخصصي يقوم بممارسة التجريب والتجويد لأسلوب الكتابة، حيث يتجه

---

1 - صلاح عيسى ، رئيس تحرير جريدة القاهرة، مقابلة بمكتبه بجريدة " القاهرة "، بتاريخ: 2007/8/30

2 - محسن محمد ، رئيس مجلس إدارة دار التحرير للطبع والنشر (سابقاً) ، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/11/21

3 - عباس الطرابيلي، رئيس تحرير (الوفد) ، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/24

الصحفي إلى الانخراط في محاولات متعددة لتجربة طرق مختلفة للكتابة، ومحاولة مراقبة ردود فعل الآخرين عليها والتغيير والتعديل في كل مرة.

كذلك يعمد الصحفيون المبدعون خلال هذه المرحلة (مرحلة الإعداد) إلى محاولة التزود بالخبرات الحياتية العملية ومعايشة خبرات الحياة. كما كشف البحث عن تنامي اهتمام الصحفيين المبدعين بدرجة كبيرة بمحاولة إعداد أنفسهم لكتابة المواد الصحفية التفسيرية ومواد الرأي، أكثر من غيرها من الأشكال الصحفية الأخرى. وهو أمر يعكس رغبة الصحفي المبدع في كتابة مادة صحفية يستطيع السيطرة بدرجة معقولة على محتوى النص بداخلها وأسلوب صياغته، فمن المعروف أن القوالب الصحفية الأخرى - خاصة القوالب الإخبارية - يوجه المعاني والمحتوى والأسلوب فيها أمور خارج سيطرة الكاتب مثل: طبيعة الأحداث وتصريحات المصادر. وبالتالي فعنصر السيطرة على المحتوى والأسلوب داخل النص الصحفي هو من الأشياء التي تفتح أمام الصحفي مجالا أرحب للإبداع والتجديد وإضفاء الأصالة على النص المكتوب.

3- الدوافع العامة والخاصة للإبداع في الكتابة الصحفية

فيما يتعلق بالدوافع العامة لاتجاه الصحفي المبدع لممارسة العمل بالصحافة أظهرت النتائج أن دافع "**حب الكتابة الصحفية والميل إليها**" يأتي في مقدمة الدوافع التي قرر الصحفيون المبدعون في الكتابة أنها كانت تقف خلف اتجاههم للعمل الصحفي. أما فيما يتعلق بالدوافع الخاصة أي الدوافع المرتبطة بإنجاز مهمة صحفية محددة أو إنتاج مادة صحفية معينة، فقد وجد أن الدافع المرتبط بنتيجة أداء المهمة (أو ما أطلق عليه علميا "**الدافع المتمركز حول الهدف**") هو أكثر ما يدفع المبدعين للإبداع أثناء كتابة المادة الصحفية.

4- إطار تفسيري لمراحل العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية

توصل الباحث خلال تحليل النتائج التفصيلية للبحث إلى صياغة إطار تفسيري يمكن من خلاله تصوير مراحل عملية الإبداع في الكتابة الصحفية على وجه التحديد؛ بدءا بمرحلة ما قبل الكتابة أو ما قبل النص، مرورا بمرحلة التحقق الفعلي للنص أو مرحلة تجسيد الأفكار في نص مكتوب، وإنتهاءً بمرحلة ما بعد الكتابة. مع محاولة إلقاء نظرة فاحصة قدر المستطاع على ما يتم ويجري في كل مرحلة من تلك المراحل، حيث يعمد البحث في هذا الجزء إلى الإبطاء من حركة الكادر أو محاولة تثبيته سعيا لرؤية أكثر عمقا للتفاعلات والعمليات التي تتم قبل الكتابة الفعلية للنص الصحفي،

أ- مرحلة ما قبل الكتابة

يتم في مرحلة ما قبل الكتابة عمليات التقاط الأفكار وتطويرها والاستعداد والتهيؤ لكتابة النص، والوصول للبناء العام لهذا النص، واختيار زوايا التركيز والتناول التي سيتم عرض النص من خلالها.

- **آليات التقاط الأفكار وتطويرها خلال مرحلة ما قبل الكتابة**

فيما يتعلق بآليات التقاط الأفكار ومعالجتها وتطويرها كشف البحث عن أن الأفكار ترد إلى ذهن الصحفيين المبدعين بكثرة وفيض ودون مجهود ذهني، حيث يتسم الصحفي المبدع بطلاقة تداعي الأفكار، وتتنامي طلاقة الأفكار لديه بتنامى عامل الخبرة في العمل الصحفي. وحينما تتداعى الأفكار إلى ذهن الصحفي المبدع تتداعى في الغالب في البداية غامضة وناقصة، ثم تأخذ في الوضوح والاكتمال شيئا فشيئا، حيث لا ترد واضحة ومحددة المعالم من البداية، بل تبدأ الفكرة في ذهن الصحفي كمكون كلي غامض الملامح يأخذ في الوضوح والاكتساء بالتفاصيل شيئاً فشيئاً.

- **ممارسات الصحفيين المبدعين خلال مرحلة التغطية الصحفية وجمع المعلومات**

كشفت التحليلات عن أن الصحفي المبدع خلال مراحل التغطية الصحفية وجمع المعلومات يعتمد بالدرجة الأكبر على قنوات الاتصال الشفهي، والتي تتفوق

على ما عداها في اللجوء إليها، يليها القنوات النصية المقروءة، وأخيرا القنوات السمعيبصرية والإعلامية.

ويميل الصحفيون المبدعون أثناء القيام بالتغطية الصحفية إلى المعايشة الكاملة للحدث وتفاصيله، والاستناد إلى حقائق الواقع الميداني أكثر مما يميلون إلى الاعتماد على المصادر التي ترسم الحدث من وجهة نظرها، إذ يعمد الصحفي المبدع أثناء التغطية إلى التحرر من رؤية المصدر للحدث، محاولاً تقديم الحدث من وجهة نظره هو، والناجمة عن المعايشة الكاملة لهذا الحدث و إيجاد زوايا مختلفة لرؤية الحدث.

وأحياناً ما يواجه الصحفي المبدع صعوبات أثناء التعامل مع المصادر، وقد شخص الصحفيون المبدعون هذه الصعوبات في عدد من الممارسات التي تكون واضحة أحيانا وخفية في أحيان أخرى، ويستطيع الصحفي بالخبرة كشفها، وتستهدف هذه الممارسات في الغالب طمس الحقائق أوالتغيير والتحوير فيها أو الحيلولة بين الصحفي وبين الوصول إليها.

ومن بين الصعوبات التي أشار إليها الصحفيون المبدعون: استشعار كذب المصدر أو افتعاله[1] وعدم ذكر الجوانب الحقيقية، والامتناع عن الإدلاء بالمعلومات..ألخ.

وأثناء القيام بعملية التغطية الصحفية من جمع للمعلومات وإجراء مقابلات المصادر، أبان البحث أن ما يفكر فيه الصحفيون وما يشغل أذهانهم في هذه اللحظة هو كيفية كتابة مقدمة أومدخل المادة الصحفية، أي أنهم يقفزون بالتفكير إلى مرحلة الكتابة. وربما تبدأ هذه العملية قبل تدوين المعلومات وتستمر حتى الجلوس لكتابة المادة. وبالتالي فإن الصحفي في الغالب يقوم ببناء مقدمة أو مدخل الموضوع أو الخبر الصحفي قبل أن يشرع في كتابته بالفعل، و ليس أثناء جلسة الكتابة فقط كما قد يعتقد البعض.

---

1 - نجلاء بدير، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ 2008/8/23

وكان بروس أيتول ودوجلاس أندرسون (2003)[1] قد رصدا عدة عوامل يمكن أن تؤثر في الكيفية التي يفكر بها الصحفي أثناء التغطية الصحفية، من هذه العوامل:

- ما تم تغطيته أو نشره عن الحدث من قبل: فالمندوب دائما ما يبحث عن الجديد في التغطية الصحفية مما يمكن أن يتجاوز ما نشرته وسائل الإعلام المنافسة عن الحدث أو القضية.
- ما يستشعره المندوب تجاه الموضوع: حيث يؤثر تعاطف المندوب أو المحرر تجاه الموضوع في أسلوب تغطيته وتناوله.
- مشاعر الجمهور حول الموضوع: فإدراك الصحفي لطبيعة مشاعر الجمهور إزاء الموضوع تجعله يركز على زوايا معينة ويهمل أخرى أثناء التغطية.
- التعليمات الصادرة للصحفي من المحرر المسئول والتي تحدد للصحفي ما يركز عليه.

وتلخص الصحفية أمل فوزي، الصحفية بمجلة "نصف الدنيا" ما تفكر فيه وتنشغل به أثناء مرحلة التغطية الصحفية قائلة:

" أثناء التغطية الصحفية أو جمع المعلومات أكون أكثر انشغالا بالجزء الذي يمكن أن يخرج منه العنوان، كما أحاول الربط بين الأشياء المتباعدة، والبحث عن زاوية غير مطروحة، وكيف يمكن استخراج عنوان جيد في النهاية[2]".

ولئن كانت الكثير من البحوث والدراسات الصحفية - التحليلية منها والميدانية – قد أشارت إلى أن الصحفيين المصريين يميلون بدرجة أكبر إلى الاعتماد على المصادر الرسمية والمسئولين التنفيذيين والنخب[3]، فإن الصحفي المبدع في

---

1 - Bruce D. Itule , Douglas A. Anderson, ***Op. Cit.***, p.p. 46 – 47.

2 - أمل فوزى، صحفية بمجلة نصف الدنيا، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/7/30

3 - من هذه الدراسات:

- السيد بخيت، *مرجع سابق*، ص ص 208 – 209

الكتابة - خلافا لهذا التوجه - يميل بدرجة أكبر إلى الاعتماد على المصادر ذات الملمح الإنساني، إن جاز التعبير أو المواطن العادي. حيث أن تلك النوعية من المصادر تؤدي إلى أنسنة *Humanization* المادة الصحفية، أو إبراز الطابع الإنساني لها. كما يوجه الصحفي المبدع في الكتابة عناية كبيرة إلى الارتباط بالواقع والقيام بتوصيفه والتعبير عنه.

لوحظ أيضا أن الصحفي المبدع يميل خلال تعامله مع المصدر إلى عدم الاكتفاء بالحصول منه على الكلمات، بل يميل إلى التعمق في شخصيته، وتسجيل تفاصيلها، وإدراك علاقة المصدر بالحدث وبالمكان الذي يتم فيه اللقاء ... الخ .

وأثناء التحاور مع المصادر يلجأ الصحفيون إلى إتباع كافة الأساليب الممكنة لاستخراج المعلومات التي يريدونها من هذا المصدر حتي ولو كان رافضا أو ممتنعا أن الإدلاء بالمعلومات. وبعض الصحفيين يلجأون - كما ذُكر خلال المقابلات - إلى توظيف آلية أطلقت عليها الصحفية سهام ذهني: (**آلية استعداء المصدر**)؛ أي التعامل معه على نحو عدائي وتوجيه أسئلة استفزازية له. إذ يرى الصحفيون أن هذه الطريقة تسهم في استخراج الكثير من المعلومات والآراء من المصدر الذي يتم التحاور معه[1].

أيضا رصد البحث أن الصحفي المبدع يكون لديه رغبة أكثر من غيره في تحقيق السبق أوالإنفراد أثناء القيام بالتغطية الصحفية. لذلك فهو يبحث عن الجديد أو غير المألوف في موقع الحدث أو لدى المصدر مما قد لا يلتفت إليه الآخرون، وهو ما يسهم في تحقيقه للسبق والانفراد الذي ينشده.

- **مرحلة التهيؤ للكتابة**

هل تسبق كتابة النص الصحفي فترة " تهيؤ "؟ بمعنى آخر هل تسبق الكتابة فترة يعد فيها الصحفي نفسه لهذه العملية مثلما ورد في بحوث سابقة حول الإبداع في أشكال أخرى من الكتابة؟ لقد قدمت بعض المؤشرات الإحصائية التي

1 - سهام ذهني، الصحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/8/14

وردت بالبحث إجابة عن هذا السؤال كما ورد بالفصول السابقة، وبالتالي يمكن القول إن هناك بالفعل حالة "تهيؤ" للكتابة، ولكن من خلال تحليل أعمق لسياق هذا التهيؤ يمكن تقرير أن هذه الفترة تكون أقصر ما يكون في الكتابة الصحفية، سواء العادية منها أم الإبداعية، حيث يدرب الصحفيون أنفسهم على الكتابة في أي وقت وفي ظل أي ظروف، وذلك استجابة لضغوط العمل الصحفي وإحتياجاته. ربما يستطيع كتاب التحقيقات والمقالات الحصول على فترات تهيؤ أطول نسبيا. أما بالنسبة لكتاب القصص الإخبارية اليومية فربما لا يكون بمقدورهم ذلك.

وقد قرر عدد من الكتاب الذين تمت مقابلتهم مرورهم بتلك المرحلة في كثير من الأحيان، وقدموا وصفا لما يتم فيها. وبالتالي فهذه المرحلة موجودة، ولكنها تتفاوت لديهم في الطول من بضع لحظات إلى بضع دقائق أو ساعات.

وقد وجد البحث أن الكتاب الصحفيين المبدعين، خاصة منهم من يكتبون المواد الثابتة يحاولون خلق ما يمكن أن يطلق عليه (أجواء التهيؤ للكتابة)، وذلك من خلال الارتباط شرطيا بمجالات معينة يستشعرون أنها تحقق لهم تدفق في عملية الكتابة.

وتعتبر لحظات "التهيؤ للكتابة" في جوهرها لحظات تنظيمية في المقام الأول، فمن خلالها وفي ظلها تحدث حالات استثارة وتحمس أو تحفز للعمل، لكنها ليست هي المؤدية بذاتها إلى فعل الإبداع، فالإبداع قد يحدث معها وقد يحدث بدونها أيضا، وهي قد تكون معوقة أو ميسرة للعمل، وربما كان لتلك اللحظات أيضا آثارا إيهامية إيجابية، بمعنى أن يعتقد المبدع أنه يبدع أحسن إذا توافرت شروط معينة. وربما ارتبطت تلك اللحظات أيضا لدى المبدع بمواقف وخبرات معينة كانت لها آثار تدعيمية واضحة لديه، ومن ثم قد يفضل وجود هذه الشروط التنظيمية لأنه

قد يشعر في ظلها بإحساسات تريحه وتدفعة للعمل، كما قد تكون الآثار التدعيمية لهذه الشروط قد تكونت خلال إنتاج الأعمال المبكرة للمبدع[1].

أيضا يصاحب هذه الأجواء – أجواء التهيؤ للكتابة - استحضار حالات من الانتشاء والاستمتاع قبل وأثناء عملية الكتابة، وبارتفاع حالة الاستمتاع يرتفع مستوى تدفق الكتابة، كما قرر عدد من أفراد العينة أثناء المقابلات. تقول سهام ذهني الصحفية بمجلة "صباح الخير" في هذا الشأن:

"قبل الكتابة أحاول خلق أجواء من المتعة عن طريق إيجاد حالة من الهدوء والسكينة واستحضار أصوات وأنغام موسيقية من داخلي .. عند هذه اللحظة استشعر أن الكتابة يصاحبها حالة من الانتشاء والاستمتاع. وقد اكتشفت أنه كلما زادت درجة الانتشاء والاستمتاع أثناء الكتابة، كلما زاد تدفق الكتابة، وتظل حالة الانتشاء هذه آخذة في الارتفاع لتصل إلى ذروتها قرب نهاية جلسة الكتابة "[2].(*)

ويبدو الصحفي المبدع في الكتابة متحرراً إلى حد بعيد من الارتباط بعادات أوممارسات شرطية تسبق أو تصاحب عملية الكتابة، وذلك خلافا لما أقرت به بحوث الإبداع في مجالات أخرى خاصة في مجالات الإبداع الفني. ولعل مرجع هذا التحرر هو العمل وفق مبدأ أساسي من مبادئ العمل الصحفي وهو: "الكتابة في أي وقت وتحت أية ظروف".

ويعد نمط الكتابة في أماكن تتيح للكاتب الانفراد والهدوء، أو التي ترتبط شرطيا لديه بإنتاج مستوى جيد من الكتابة هو الأكثر تفضيلا من جانب الصحفيين المبدعين للكتابة. ولكن يلاحظ أيضا أنه بمقدور هؤلاء الصحفيين التحرر من هذا الارتباط الشرطي عند الضرورة.

---

1 - شاكر عبد الحميد، *الإبداع*. القاهرة: وزارة الشباب- إتحاد كتاب مصر، 2006، ص 42

2 - سهام ذهني، مصدر سابق

(*) **حالة الانتشاء أثناء الكتابة أشار إليها العديد من الكتاب المبدعين الذين تمت مقابلتهم واستخدموا نفس هذا المسمي لوصفها.**

- مرحلة "الاحتشاد للكتابة"

من خلال تحليل نتائج البحث أيضاً ، يمكن الإشارة إلى وجود مرحلة تقف ما بين التغطية الصحفية ومرحلة الكتابة ، أطلق الباحث عليها مرحلة "**الاحتشاد للكتابة**" *Mobilization for writing* ، وهي مرحلة قد تستغرق أياماً ، وقد تستغرق دقائق معدودات خلال مرحلة الاستعداد للكتابة أو ما قبل الكتابة. وفي هذه المرحلة الوسطي يمارس الصحفي ما أسماه الكاتب صلاح عيسى[1] مرحلة "الحشد للكتابة" ، وفي تلك لمرحلة يقوم الكاتب بجمع معلوماته واستكمالها وترتيبها وبناء الموضوع أو المادة الصحفية ذهنيا واختيار زاوية التركيز، والبحث عن مدخل أوبداية للمادة.

- الإعداد الذهني للنص

رصد البحث أيضاً عملية ذهنية مهمة تسبق كتابة النص عند الغالبية الساحقة من الصحفيين المبدعين، هذه العملية هي مرحلة "**الإعداد الذهني للنص**". فالصحفيون المبدعون يقومون بعملية معالجة ذهنية للنص قبل الكتابة ، فهم في هذه المرحلة يحاولون إيجاد وتشكيل البناء العام للنص، وهو ما يشير أيضا في جانب كبير منه إلى أن النص الصحفي ليس وليد جلسة الكتابة فقط، بل أنه أيضا وليد مجموعة من المعالجات الذهنية التي تسبق هذه الجلسة والتي تساهم مساهمة كبيرة في بناء هيكل النص. ومع الاعترتاف بأن الإعداد الذهني للمادة الصحفية قد يستغرق بضع لحظات نظرا لطبيعة العمل الصحفي. ولكن قصر المدة الزمنية لا يعني عدم وجود تلك هذه العملية.

- المراقبة والالتقاط

تأكد من خلال النتائج أيضا أن جانبا كبيرا من عمليات إعداد النص الصحفي وتشكيله تتم من خلال ما أطلق عليه آلية "**المراقبة والالتقاط**" ، وهذه

---

1 - صلاح عيسى، *مصدر سابق*.

المراقبة تتخذ مظهرين: "مراقبة للبيئة الخارجية" و"مراقبة للذات" ثم استخلاص الخبرة المشتركة الناتجة عن مراقبة كلا الجانبين.

وخلال عملية المراقبة هذه، والمصحوبة بقدر من التركيز الذهني الشديد، تبدأ التفاصيل والجزئيات من كلمات وجمل وتراكيب في التواتر إلى ذهن الصحفي المبدع، حيث تبدأ الألفاظ والتعبيرات في التقاطر إلى ذهن الصحفي أثناء جلسة الكتابة.

وعند هذه النقطة يمكن القول إن نتائج البحث بشأن العمليات التي يقوم بها الصحفي المبدع لتنظيم وبناء النص ذهنيا تتفق مع ما ذهب إليه هاليداي *Halliday*، والذي يقرر أن منتج النص يعمد بالضرورة إلى تقسيم النص في ذهنه – وبعد ذلك على الورق – إلى وحدات معلوماتية *Information units*، ليقوم بتقديم الرسالة في شكل سلسلة من الحزم *series of packages*، ثم يعمد الكاتب إلى تقرير الكيفية التي يتم بها تنظيم وترتيب هذه الوحدات المعلوماتية كذلك تقرير أين تبدأ كل وحدة وأين تنتهي، وكيف يتم تنظيمها داخلياً.. وهكذا[1].

وتكون أصعب مراحل الإعداد الذهني للنص هي مرحلة العثور على المقدمة.. ويكون العثور على المقدمة أو على العنوان بمثابة الموجه لتحديد الزاوية التي يتم من خلالها تناول المادة الصحفية وكيفية بناءها وطريقة سرد المعلومات، أي أن المقدمة هي ما يحدد بدرجة كبيرة الخط العام لسير المادة الصحفية على حد تعبير الكثير من أفراد العينة.

و يمكن القول إن مرحلة ما قبل الكتابة وإن كانت تشهد ارتفاع درجة تركيز الصحفي المبدع في البناء العام للمادة الصحفية، غير أن مرحلة الكتابة .. مرحلة التحقق الفعلي للنص تشهد تراجعا في درجة التركيز الذهني من جانب الصحفي في البناء العام للمادة، مقابل تنامي وارتفاع درجة انشغاله وتركيزه في التفاصيل والجزئيات من جمل وتراكيب ونحوها.

1 - Giillian Brown & George yule. ***Discourse Analysis***. Cambridge University Press. 2001, p.154.

- **قلق ما قبل الكتابة**

توصل البحث إلى أن الصحفي المبدع غالباً ما تنتابه حالة من القلق والتوتر قبل كتابة المادة، أطلق البحث عليها إصطلاح (**قلق ما قبل الكتابة**)، وهي مرحلة تبدأ بعد جمع المادة وقبل البدء في كتابة المادة. فقد أشار الصحفيون المبدعون أن مرحلة ما قبل الكتابة تشهد في الغالب حالة من التوتر، يلجأ فيها الذهن إلى محاولة ترتيب وتصنيف ما تم جمعه من معلومات، وبداية مرحلة الإعداد الذهني للنص، وبداية كتابة أجزاء بسيطة ذهنياً أو أحياناً على الورق.

و هذا القلق يكون مبعثه في الغالب شعور الصحفي أن المادة الصحفية قد لا تخرج بشكل جيد، أو أنها قد لا تحظى بإعجاب القارئ. كما قد يكون الباعث على هذا التوتر عدم استقرار الصحفي على الكيفية التي سيقوم من خلالها بتنظيم المعلومات التي جمعها ولا كيفية بناء المادة.

ويكون هذا التوتر باعثاً على البحث عن أفضل السبل لبناء وتنظيم المادة الصحفية والبحث عن أفضل التراكيب والكلمات. كما تكون تلك المرحلة مليئة بالتوتر والانشغال الدائم بالمادة للرغبة في خروجها على نحو مثالي ومحقق للمستهدف على مختلف الأصعدة والمستويات.

وقد يلجأ بعض الصحفيين تخفيفا لهذا التوتر إلى الابتعاد عن التفكير في المادة ولو للحظات، ثم يعاود الجلوس للكتابة لينطلق بعد ذلك في عملية الكتابة. حيث أن ضغوط العمل لا تسمح بفترة الابتعاد أو الكمون التي تحدث في إطار إبداع الفنون الأخرى.

تقول سهام ذهني الصحفية بمجلة "صباح الخير" واصفة قلق ما قبل الكتابة:

" ... بعد جمع المعلومات وعند الاستعداد للكتابة أمر عادة بمرحلتين، المرحلة الأولى مرحلة قلق، يكون لديّ فيها شبه قناعة بأن الموضوع صعب الكتابة، وغير قابل للكتابة الجيدة .. بعد ذلك اتجه إلى الابتعاد قليلاً عن الموضوع في محاولة مني لتلافي هذا القلق .. ثم أبدأ في إجبار نفسي على الكتابة، فيأخذ القلم في الكتابة بانطلاق"..

وتضيف سهام ذهني:

"وقد اكتشف من خلال التجارب التي مررت بها أن الموضوع الذي يزيد فيه حجم القلق يكتب في الغالب بشكل جيد"[1].

و تقول الصحفية درية الملطاوي أيضا واصفة هذه المرحلة:

" قبل أن أمسك القلم للكتابة أكون مهمومة بالمادة التي ستُكتب، ويستمر هذا التوتر حتى لحظة بداية الكتابة، ولتخفيف هذا التوتر والهم، أقوم بتحضير وإعداد المادة ذهنياً، وخلال الكتابة أكتب بأعصابي وأنا مشدودة"[2].

وقد تصل حالة (قلق ما قبل الكتابة) إلى مراحل أعلى من ذلك تجعل الصحفي يستشعر أحيانا حالة من (**الذعر من الكتابة**)، ومبعث هذا الذعر كما كشفت المقابلات هو استشعار الصحفي أن الكتابة مسئولية، فيرتفع لديه مستوى الخوف من أن تكون مادته ضعيفة المستوى أوالخوف من إجباره على إبداء ما لا يقتنع به من آراء، كما يكون لديه رغبة دائمة في الحصول على تقدير القارئ ويخشى أشد الخشية أن يفقد في لحظة من اللحظات هذا التقدير.

- **الإبداع في الكتابة الصحفية ومرحلة "الاختمار"**

قرر بعض الصحفيين أنهم بعد أن تأتيهم فكرة المادة الصحفية أو يجمعون المعلومات المتعلقة بالحدث الإخباري أو بالتحقيق، وبعد فترة قصيرة من الانشغال الذهني بالموضوع أوالمعلومات يبتعدون عن التفكير في المادة وموضوعها ومحتواها بعض الشيء، حيث ينشغلون بأشياء أخرى، وعندما يشعرون أن الموضوع قد نضج أو اكتمل بناؤه في الذهن فإنهم يجلسون لكتابته .

وبالتالي يمكن القول أن الإبداع في الكتابة الصحفية يمر بما يسمى مرحلة (الاحتضان *Incubation*) أو الكمون التي أشار إليها "والاس" في نموذجه

---

1 - سهام ذهنى، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/8/7

2 - درية الملطاوى، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ 2007/11/22

حول العملية الإبداعية، يعقب هذا الاحتضان أوالاختمار مرحلة الإشراق، التي يصل فيها الصحفي إلى النقطة التي يجد نفسه عندها قادراً على الكتابة حيث يكون البناء العام للمادة قد نضج في ذهنه.

ولكن يجب ملاحظة أن مرحلة الاحتضان أو الاختمار أو الابتعاد عن التفكير في الموضوع لا تأخذ وقتاً طويلاً من الصحفي، كما هو الحال في أشكال أخرى من الفعل الإبداعي، بل قد لا يستمر هذا الاختمار سوى لحظات قليلة، يخفف فيها الصحفي من وطأة التوتر. وبالتالي فعملية الاختمار تحدث في حالة الإبداع الصحفي ولكن في إطار الوقت المتوقع لكتابة المادة، فهناك موعد محدد لتسليم المادة ولدوران آلة الطباعة لا يمكن تجاوزه.

إذن يحول دون حدوث حالة الاختمار في الكتابة الصحفية وجود ضغوط خارجية على الصحفي، في مقدمتها ضغوط الوقت؛ لذلك نجد أن فئة الصحفيين المبدعين يقلقهم بدرجة كبيرة تلك الضغوط ويتمنون دائما لو يفسح لهم المزيد من الوقت للكتابة كي تأخذ مرحلة الاختمار وقتا كافيا. وقد لوحظ أنهم - شأنهم شأن الكثيرين ممن ينهمكون بعمق في عملهم - يحاولون إيجاد هذا الوقت الزائد لتحقيق الاختمار على حساب أنشطة اجتماعية وشخصية وحياتية أخرى مثل: تحجيم الانخراط في الحياة الاجتماعية، أو تقليل ساعات النوم لحين الانتهاء من كتابة المادة.

ب- مرحلة الكتابة – (بؤرة الفعل الإبداعي)

وفق ما قرره صحفيو البحث، فإن مرحلة "الكتابة" والمجهود الذي يبذل فيها يعد أكثر المراحل أهمية في إضفاء السمات الإبداعية على النص الصحفي. وذلك بشكل يفوق بكثير ما قد يتم قبل الكتابة، في مرحلة جمع المعلومات أو بعد الكتابة في مرحلة التحرير. لذلك تعد مرحلة الكتابة أو جلسة الكتابة، كما سميت في بحوث أخرى هي بؤرة الفعل الإبداعي أو الذروة التي تتجسد و تتجلي خلالها مختلف المكونات السابق الإشارة إليها على مدار هذا الكتاب.. ولنحاول

فيما يلي أن نطرح مجموعة من التفسيرات المتعلقة بتلك المرحلة المركزية من مراحل الفعل الإبداعي الصحفي.

- **تشكيل البناء العام للنص**

تمر عملية إعداد النص في الغالب - وكمرحلة أولى - بعملية إعداد ذهني، هذه العملية يكتمل خلالها البناء العام للنص إلى حد بعيد لدرجة تجعل عملية الكتابة أشبه بعملية إفراغ لنص تكون هيكله العام فعليا في الذهن وتجسد أمام ناظري الصحفي، ولا يبقى سوى إخراجه على الورق في أقرب صورة أثناء جلسة الكتابة.

وغالبا ما يتم بناء المادة الصحفية خلال مرحلة الإعداد الذهني للنص من خلال الانتقال من الكل إلى الأجزاء، والانتقال من الغموض إلى الوضوح، فقد أظهر تحليل نتائج البحث - فيما يتعلق بمرحلة تشكيل البناء العام للنص - أن عملية الإبداع في إنتاج النص الصحفي بمختلف مراحلها وتطوراتها تتفق إلى حد كبير مع القانون الأساسي للإدراك، والذي يقرر أن الإدراك يبدأ إدراكا إجماليا، ثم ينتقل إلى التفاصيل ليرتد بعد ذلك إلى إدراك الكل إدراكا واضحا ثرى التفاصيل.

وخلال مراحل إعداد النص الصحفي يبدأ النص في التشكل في ذهن الكاتب كبناء عام غامض ثم تتضح أجزاؤه شيئا فشيئا، حتى تتضح قسمات وملامح كل جزء أثناء التقدم في عملية تنفيذ المادة.

وهذه النتيجة تكاد تتفق وتتطابق مع ما توصل إليه باحثون سابقون في الإبداع عموما والإبداع الصحفي خصوصا. فقد توصل إلى نفس النتيجة مصطفى سويف في دراسته حول الإبداع في الشعر، وتوصل إليها حنورة في دراساته حول الإبداع في الرواية والمسرحية والشعر المسرحي، وتوصل إليها كذلك أشرف صالح في دراسته حول الإبداع في الإخراج الصحفي[1].

---

1 انظر: مراجع البحث

- **اختيار "زاوية التناول"**

أكد الكثير من الصحفيين الذين تم إجراء مقابلات معهم على أهمية "زاوية التناول"، أي الزاوية التي يركز عليها الصحفي أكثر من غيرها أثناء تناول موضوع المادة الصحفية ويتخذها منطلقا ومرتكزا للنظر إلى الحدث الذي يكتب عنه.

والبحث عن "زاوية تناول" مختلفة يشكل في جوهره محاولة لرؤية ما لا يراه الآخرون، محاولة لرؤية المعلومات والأحداث برؤى أخرى وزوايا مختلفة، والكشف عن أبعاد جديدة فيها، وبالتالي فالبحث عن زاوية تناول مختلفة يعد أحد الآليات الموجهة لتشكيل القالب العام للنص، وكذا تشكيل تفاصيله وجزئياته فيما بعد.

- **عملية الكتابة وقانون القصور الذاتي النفسي *Psychological inertia***

قرر الكثير من الصحفيين المبدعين أثناء المقابلات أنهم يتجهون أثناء الكتابة إلى الانغماس كلية فيما يكتبون، يستغرقهم النص بشكل كامل، حيث يحشد له الصحفي كل طاقاته الذهنية. فيظل يكتب ويكتب مخرجاً ما لديه من أفكار ومعلومات حتى يفرغ شحنة التوتر الدافعة للكتابة.

ويمكن تفسير نشاط الكتابة في ضوء أحد القوانين الحاكمة للنشاط النفسي، وهو: "قانون القصور الذاتي النفسي"، المناظر لقانون القصور الذاتي في الطبيعة، والذي يقرر نزوع الكائن الحي إلى الاستمرار في النشاط النوعي الذي بدأه حتى ينتهي التوتر الدافع إليه، أو تتراكم آثار "الكف" في الجهاز العصبي بقدر يوقف هذا النشاط[1].

وهو أمر يفسر انزعاج الكتاب عندما يقاطعهم شيء أثناء الكتابة، واستمرارهم في الكتابة محاولين التغلب على المشتتات الموجودة حولهم.

- **مستوي الحماس للكتابة**

لا شك أن توافر الدافعية الداخلية لدي الفرد وحماسه وإقباله على تحقيق الفعل الإبداعي يعد أمرا أساسيا في إنجاز هذا العمل الإبداعي المكتوب. وقد

1 - مصطفى سويف، *دراسات نفسية في الفن*، مرجع سابق، ص 14 (بتصرف)

كشف البحث عن أن مستوى الحماس للكتابة يتفاوت من وقت لآخر لدى الصحفي المبدع، هذا يعني أن فكرة "جاهزية" الصحفي للكتابة طوال الوقت أمر ينبغي أن يكون موضع اختبار ومراجعة، ولو حتى على مستوى الكتابة الإبداعية. وقد أظهر البحث أن الأوقات والظروف التي يشعر فيها الكاتب بدرجة أكبر من الحماس للكتابة ترتبط بأربعة جوانب أساسية:

- **الجانب الأول:** تهيئة الظروف الاجتماعية والبيئية والإدارية المحيطة بالعمل.
- **الجانب الثاني:** طبيعة الموضوع أو القضية التي يتم تناولها.
- **الجانب الثالث:** الحالة النفسية والمزاجية للكاتب.
- **الجانب الرابع:** توقع ردود فعل أو صدى جيد للمادة التي يتم كتابتها.

فكل هذه الجوانب إذا ما اتخذت المنحي الإيجابي تجعل الصحفي أكثر تحمسا أثناء عملية الكتابة.

وكانت أغلب الصعوبات التي تواجه الصحفي المبدع أثناء الكتابة إما تتعلق بالعثور على مدخل الكتابة أو الزاوية التي يمكن منها تناول المادة الصحفية. أو تتعلق بمدى تهيئة البيئة المحيطة بالصحفي لكي يكتب بشكل لا يقطع عليه حالة الانغماس في الكتابة، أو تتعلق ببعض الجوانب الوجدانية من قبيل: التهيئة الذهنية والمزاجية للصحفي لكي يكتب، ووجود مشاعر تصاحب عملية الكتابة من قبيل القلق والتوتر.

- **التلقائية والتداعي الحر *Free Association* للنص أثناء الكتابة**

أشار الكثير من الصحفيين المبدعين أثناء المقابلات إلى فكرة التلقائية في الكتابة أو التداعي الحر للنص، حيث أنهم لا ينشغلون بالبحث عن الكلمات والجمل والتركيبات ولكنها تتداعى إلى أذهانهم مباشرة أثناء الكتابة. ويشير التداعي الحر هنا إلى التعبير عن الأفكار والخواطر والاتجاهات والصراعات والرغبات والمشاعر في تلقائية، ومن خلال ما يرد إلى الذهن من تركيبات لغوية بشكل مباشر ودون وقفات للتفكير وإعادة التنظيم والترتيب.

ويمكن تفسير مسألة التأكيد على فكرة التلقائية في الكتابة بأن الصحفي المبدع أثناء الكتابة ربما ينشغل بدرجة كبيرة بوحدات المعلومات *Information units* والأفكار العامة، أما الكلمات والجمل فيتم استدعاؤها، من مخزون الذاكرة اللغوية، وعلى نحو تلقائي.

وقد وُجد فيما يتعلق بإيقاع الكتابة أن العديد من الصحفيين المبدعين يكتبون بإيقاع متسارع ولاهث نظرا لأن سرعة تدفق الأفكار والتركيبات اللغوية يكون أعلى من إيقاع القلم على الورق، لذلك يضطرون إلى الكتابة على نحو سريع لملاحقة تدفق الأفكار وسرعة التعبير عنها لغويا.

- **عملية صياغة الأفكار في ألفاظ:**

أشارت الغالبية العظمى من الصحفيين الذين خضعوا لأداة الاستبيان أو لأداة المقابلة إلى أن الكلمات والألفاظ غالبا ما يتم انشائها أثناء عملية الكتابة. وهذا الإنتاج للألفاظ والتركيبات يتم من خلال ما يسمى (**الكلام الصامت**) أو (**المنولوج الداخلي**)، حيث يقوم الكاتب ذهنيا وداخليا بتحويل المعاني والأفكار العامة إلى ألفاظ وتركيبات محددة، ثم يقوم بإخراج هذه العبارات والألفاظ على الورق؛ لكي تفسح لغيرها من الألفاظ المكان؛ لكي تنشأ وتخرج بعد الإنشاء الداخلي إلى الورق أيضا. وهكذا يتقدم الكاتب من عبارة إلى أخرى.

و قد أشار بعض الصحفيين في هذا السبيل إلى أن فيضان وتلاحق الأفكار عادة ما يكون أعلى وأسرع من سرعتهم في الكتابة، وقد قرروا أنهم يعمدون في تلك اللحظة إلى محاولة ملاحقة هذا التسارع في إنشاء التعبيرات من خلال تسريع وتيرة الكتابة على الورق مضحين بجودة الخط، ثم يعمدون إلى إعادة الكتابة لنقل - وفقط لنقل – ما تم كتابته بخط ردئ بخط واضح يمكن دفعه إلى قسم الجمع بالصحيفة[1].

---

1 - مقابلة مع كل من :

- عبد الحليم قنديل، رئيس تحرير "العربي" و"الكرامة" (سابقا) ورئيس تحرير "صوت الأمة" (حاليا). مقابلة بمبنى نقابة الصحفيين بتاريخ : 2008/2/10
- محمد على السيد ، نائب رئيس تحرير "آخر ساعة". مقابلة بمكتبه بالمجلة بتاريخ:2008/2/14

ج- مرحلة ما بعد الكتابة

- مرحلة التقييم والمراجعة

يلاحظ في هذا السياق أن الكاتب بعد – وربما أثناء – كتابة الموضوع يبدأ في تقييمه والحكم عليه، وذلك وفقاً لمحكّين أساسيين يعول عليهما في الحكم على ما كتب: الأول محك داخلي يتجسد في حكم الكاتب ذاته على المادة، والآخر خارجي يتمثل في حكم الآخرين على ما كتب. ويتفاوت الصحفيون في مدى اعتمادهم على كلا المحكين.

وقد كشف البحث في هذا الجانب أيضا أن بعض الصحفيين المبدعين يقومون بعد كتابة النص بمراجعته. وقد فسر البحث ذلك بكونه - إلى جانب الرغبة في التأكد من صحة واستقامة النص – محاولة من الصحفي المبدع للتقريب بين النص التصوري المعد ذهنيا وبين النص المتحقق. وأن عملية المراجعة تتيح للصحفي اكتشاف أن النص المتحقق مطابق للتصور الذهني السابق له، وأنه لم يقع في أي أخطاء أثناء عملية إفراغ النص.

ولكن بالمقابل كشف البحث أيضا عن أن هناك طائفة أخرى من الصحفيين لا يميلون إلى قراءة موضوعاتهم وموادهم الصحفية بعد كتاباتها. ويبررون ذلك بأن أول لحظة تفريغ للمادة الصحفية (بعد حالة التوتر التي تسبق عملية الكتابة)، غالبا ما تكون هي أفضل لحظات الكتابة وينتج عنها عادة أفضل مستويات تحقق الإبداع في المادة. هذا يعني أن النص النهائي المتحقق لدي هذه الفئة لا يختلف في شئ عن النص الذي تصوروه وقاموا بالتخطيط له مسبقا، حيث لا يجدون في أغلب الأحيان فروقا بين ما تصوره وبين ما تم كتابته. وبالتالي فهم لا يستشعرون حاجة إلى قراءة المادة بعد الانتهاء منها.

- دور مرحلة التحرير (الديسك) في تحقق الإبداع في النص الصحفي

التصور العام لدى الصحفيين المبدعين لدور (الديسك) في تحقق الإبداع – كما أثبت البحث - هو بالأساس تصور "سلبي"، وأن عمليات التحرير التي يقوم بها مسئولو الديسك المركزي إما أنها لا قيمة لها، أو أن لها دورا سلبيا على الإبداع

يؤدي إلى ضعف مستواه. وبالتالي لا مجال للحديث – في رأي هؤلاء الصحفيين – عن دور لمرحلة التحرير في تحقق الإبداع في النص.

ثانياً- نموذج تفسيري لـ:(مرحلة بلورة الأسلوب الإبداعي في الكتابة)

وفي إطار تحليل دقائق العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية يأتي طرح هذا النموذج التفسيري الذي يركز على كيفية بلورة الصحفي لأسلوبه في الإبداع في الكتابة، فقد تمكن الباحث من خلال تحليل المقابلات المتعمقة التي تم إجرائها مع عينة الصحفيين المبدعين من التوصل إلى وجود مرحلة من مراحل الاستعداد لممارسة الكتابة الإبداعية، وهي مرحلة تسبق الوصول للأداء الإبداعي في الكتابة الصحفية، وتلازم هذا الأداء فيما بعد، أي أنها عملية لا تتوقف مادام الكاتب يكتب. هذه المرحلة أطلق الباحث عليها مسمى (**مرحلة بلورة الأسلوب**).

ويقصد الباحث بتعبير (**بلورة الأسلوب الإبداعي**) وصول الصحفي إلى درجة من المعرفة والوعي والقناعة بمستوى أداءه وإنتاجه للنص، بالإضافة إلى الوعي الشامل من جانبه بعناصر الخبرة التي يمتلكها، وقدرته على التنبؤ بمستوى المنتج الصحفي النهائي قبل إنتاجه، فضلا عن قدرته على إدراك عناصر التميز والتجديد التي يمكنه استخدامها وتوظيفها لتحقيق الإبداع في النص.

فالصحفي نتيجة وجود دافع لديه لتحقيق الذات والإبداع والاختلاف، ينتابه فترة توتر أشبه بالتوتر الذي يسبق إشباع الدوافع الذي يشير إليه علماء النفس، هذا التوتر يدفعه إلى محاولة البحث عن آليات وسبل يمكنه أن يحقق من خلالها الإبداع والاختلاف الذي ينشده، فينخرط في محاولات للوصول إلى هذا الأسلوب الإبداعي أو بلورته، وتتخذ هذه المحاولات شكل عدد من السلوكيات من قبيل: القراءة المكثفة لنصوص صحفية، أو غير صحفية، وقد يلجأ الصحفي إلى محاكاة بعض

هذه الأساليب، ثم يعمد إلى خوض محاولات تجريبية، يجرب فيها أساليب مختلفة للكتابة مع مراقبة ردود الأفعال إزاء ما يكتب، حتى يصل إلى بلورة هذا الأسلوب الإبداعي. ولما كان الأسلوب – كما يعرفه علماء علم الأسلوب – هو اختيار من جانب الكاتب لعناصر لغوية معينة، فإن الصحفي المبدع حين يبلور الأسلوب المتسم بالإبداع، فهو يستقر على آليات اختيار العناصر اللغوية التي يعتقد أنها تحقق له الإبداع في المادة الصحفية التي يكتبها.

وفي إطار وضع تفسير أكثر تفصيلا لظاهرة أو مرحلة "**بلورة الأسلوب الإبداعي**" نستطيع أن نشير هنا إلى المراحل التي يمر بها الصحفي لبلورة ذلك الأسلوب الإبداعي، حيث يمكن رصد ثلاث مراحل أساسية لبلورة الأسلوب الإبداعي في الكتابة الصحفية:

- **المرحلة الأولي**: يمكن أن نطلق عليها "**مرحلة التجريب**" و"**مراقبة ردود الأفعال**"، وتتضمن هذه المرحلة محاولات للتجريب وكتابة المسودات والتعديل فيها.
- **المرحلة الثانية**: البحث عن المشترك ذو السمات الإبداعية، والذي ينتج ردود فعل مرضية للكاتب من جانب متلقي النص.
- **المرحلة الثالثة**: الوصول إلى بناء مشروع إبداعي متكامل أو شبه متكامل (بلورة الأسلوب الإبداعي). يعي ويحتوي أدوات التجديد والإبداع التي يعمد الصحفي إلى توظيفها عن وعي منه. ويتم في هذه المرحلة الدفع بالتفرد والتجديد إلى أقصى مدى لهما بالخروج على كل نمطية وذلك بتوظيف كل عناصر الخبرة التي تم اكتسابها في المرحلتين السابقتين. وهو يعد أرقى أشكال الأداء الإبداعي للصحفي.

وما إن يتبلور هذا المشروع الإبداعي حتى يعاود ويؤثر في الأداء الإبداعي للمبدع من خلال ثلاث أدوار رئيسية:

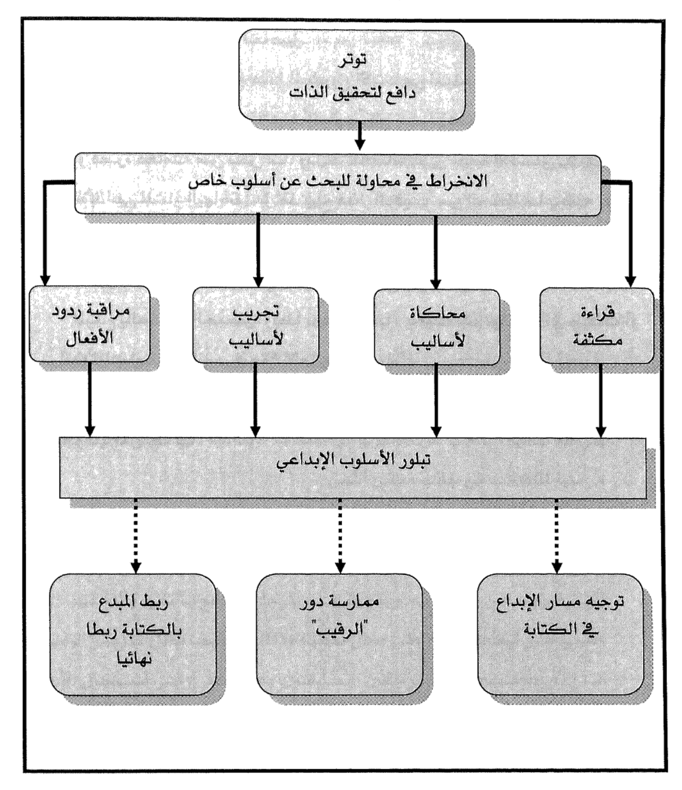
- **الدور الأول**: توجيه مسار الإبداع في الكتابة، وخلق حالة من المنطقية والاتساق فيما يصدر عن هذا الصحفي من كتابات. أي أنه يرسم الإطار العام ويترك للنصوص الفردية وضع التفاصيل.
- **الدور الثاني**: ممارسة هذا المشروع الإبداعي المتبلور لدور "الرقيب" على الصحفي، وقد تصل سلطة هذا "الرقيب" إلى حد حذف كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة كاملة من نص ما؛ وذلك للحفاظ على حالة الاتساق في المشروع الإبداعي المشار إليها آنفاً. بل قد يبلغ هذا "الرقيب" من السلطة ما يجعله يؤجل نشر مادة صحفية ما، أوحتى إلقائها نهائيا في سلة المهملات.
- **الدور الثالث**: والأخير الذي يمارسه المشروع الإبداعي المتبلور، يتمثل في ربط المبدع بالكتابة الصحفية ربطا نهائيا أبديا، بحيث يتم توظيف أي طاقات أو مهارات إبداعية للفرد في هذا المجال دون سواه[1].

والشكل التالي يوضح تصور الباحث لمرحلة بلورة الأسلوب الإبداعي والجوانب المرتبطة بها.

1 - اشار إلى رأى قريب من ذلك بالتطبيق على الأدب، وبالتحديد كتابة القصة القصيرة: عبد الحميد الغرباوي، " القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة". متاح في:
http://www.khayma.com/culture-space/arabicversion-interview-text8.htm
تاريخ الإتاحة 2008/6/5

شكل رقم (31)

مرحلة "بلورة الأسلوب الإبداعي" لدي الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية



ومما يجسد ويبرهن على وجود هذه المرحلة ما قرره عدد من الصحفيين حول كيفية وصول أسلوبهم في الكتابة إلى ما وصل إليه، فعلى سبيل المثال يتحدث سلامة أحمد سلامة الكاتب بالأهرام عن مراحل تبلور مشروعه الصحفي حتى وصل إلى مستوى الكتابة الذي تجسد وتجلس في عموده اليومي (من قريب) فيقول:

"لقد تطور الأمر لدى عبر ثلاث مراحل، في المرحلة الأولى كنت أكتب رسائل إخبارية وتحقيقات وتقارير خارجية عندما كنت مراسلاً للأخبار والأهرام، وكانت هذه الرسائل تتعلق بتطورات الأحداث في المنطقة التي كنت أغطيها. وفي مرحلة تالية، وبعد أن عدت إلى مصر كنت أكتب مقالاً تحليلياً مطولاً حول الأحداث وبيان أسبابها وانعكاساتها، حاولت فيه أن أربط الأحداث السياسية بما يمس حياة الإنسان المصري .. القارئ الذي أكتب له .. وهذا المقال كان يشكل نوعاً من التدريب على كيفية توصيل الحقائق إلى القارئ وإشراكه فيها وإثارة اهتماماته وتساؤلاته وكذلك إعطاء القارئ ما هو أعمق من مجرد الحدث وتداعياته.. ثم جاءت المرحلة الثالثة .. مرحلة كتابة العمود، وكانت مشكلتي في كتابة العمود هي كتابة نفس الفكرة التي كانت تكتب في مقال مطول في مساحة أقل، مما يستلزم قدراً عالياً من التركيز والتكثيف واختيار المفردات غير السطحية، المفردات التي تجعل القارئ منجذباً طول الوقت للقراءة. أي أني حاولت تكثيف الأفكار وفي الوقت نفسه إثارة احترام القارئ، وتوصيل الأفكار له بأكبر قدر من الوضوح"[1].

---

1 - سلامة أحمد سلامة ، مقابلة بمكتبه بجريدة الأهرام، بتاريخ: 2008/4/29 .

وفي السياق ذاته يتحدث محمود صلاح رئيس تحرير أخبار الحوادث واصفا كيفية وصوله إلى أسلوبه في صياغة المواد الصحفية المتعلقة بالحوادث والقضايا فيقول:

"عندما بدأت في العمل بمجال الحوادث، وجدت أن معظم محرري هذا المجال يكتبون من أجل تقرير الوقائع، ولكني اكتشفت أن المادة الصحفية التي أكتبها في مجال الحوادث مليئة بشحنات من العنف والقلق .. فحاولت البحث عن أسلوب للكتابة يستطيع أن يعكس شحنات العنف هذه، بحيث أجعل القارئ يشعر بها.. فلجأت إلى ما يسمى (بالكتابة النفسية) والتي حاولت فيها أن أنقل للقارئ الصورة الكامنة خلف الأشياء..."[1].

أيضاً يشرح هشام مبارك الصحفي بجريدة الأخبار كيفية استقراره على كتابة المقال الساخر دون سواه من أشكال الكتابة قائلا:

منذ بداية دخولي الصحافة وضعت نصب عيني أن أكون كاتباً مميزاً .. كاتب له أسلوبه وله شكل مختلف في الكتابة .. وبعد عدة تجارب ومحاولات وجدت نفسي أكثر في المقال الساخر، ففي هذا النوع من المقالات أشعر أنني المتحكم الأساسي في الموضوع والمادة"[2].

1 - محمود صلاح ، رئيس تحرير أخبار الحوادث ، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/7/29

2 - هشام مبارك ، نائب رئيس تحرير الأخبار، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/8/30

ثالثاً- تفسير علمي لآليات المعالجة الذهنية للنص الصحفي

(نموذج النص التصورى و النص المتحقق و النص البديل)

خذا النموذج يحاول تفسير كيفية تشكل النص الصحفي ذهنيا لدي الصحفي وعملية إنتاج هذا النص الصحفي حتي يخرج متجسداً على الورق. ويقوم هذا النموذج التفسيري المقترح على افتراض أن الصحفي المبدع عندما يشرع في عملية الكتابة فإنه يقوم في حيقة الأمر ببناء تصور على المستوى الذهني للنص الذي سيشرع في كتابته. يبدأ هذا التصور في الغالب تصوراً عاماً غير واضح المعالم والتفاصيل يشكل نموذج عام أو مرشد أو موجه للصحفي أثناء الكتابة فيما بعد ليكون النص المكتوب في المحصلة النهائية عبارة عن محاولة تقريبية من الكاتب للوصول إلى ما يمكن تسميته ب: "النص المتخيل" أو ما أطلق عليه الباحث "النص التصوري".

وعلى ذلك فكل نص مكتوب يسبقه فعل تخيلي تصوري لبناء النص على المستوى الذهني، وذلك خلال ما أطلقنا عليه مرحلة ما قبل النص، فخلال تلك المرحلة يتشكل تصور عام للنص وأثناء عملية الكتابة يبدأ هذا التصور العام يكتسي بالتفاصيل و الجزئيات المكونة لهذا النص حيث يقوم الصحفي بتحويل هذا النص الذهني التصوري[1] المتخيل (ذو الهدف العام و البناء المتعين ذهنيا) إلى تراكيب وجمل وألفاظ، بحيث يأتي النص المادي المنتج في صورة تقترب أوتبتعد بدرجات مختلفة من النص التصوري.

لقد كان الصحفيون الذين خضعوا للاستبيان أو المقابلة يقررون على نحو فوري أنهم يكتبون بمجرد الجلوس للكتابة، و أنه لا توجههم مشكلة في تدفق التراكيب والألفاظ أثناء عملية الكتابة. بيد أن المزيد من الاقتراب من طريقة إنتاج

---

1 - **انظر فى هذا الرأى أيضا:**

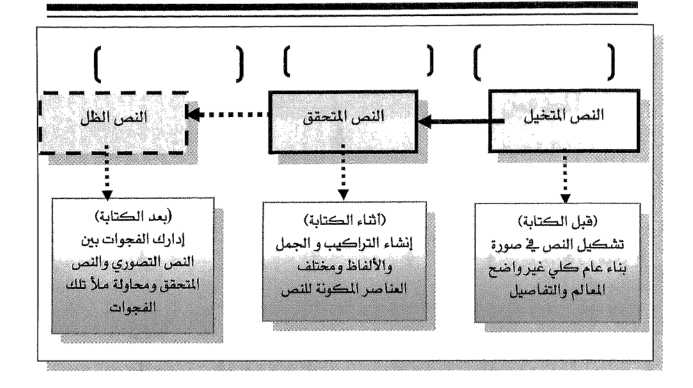
- أبو الفضل بدارن، موت النص: النص و النص المضاد والنص الظل نظريا وتطبيقا. ***مجلة الآداب بقنا***. جامعة جنوب الوادي: كلية الآداب بقنا، العدد (4) 1995 ، ص13- 14

هـؤلاء الـصحفيين لنـصوصهم أوضـحت للباحـث أن هـذا الفـيض في الكتابة لابـد أن تسبقه عملية تفكير وانـشغال وتركيـز ذهـني فيمـا سيكتب. وخـلال هـذه المرحلة تحـدث عملية بنـاء شبه كامل للنص (بنـاء عـام ولـيس تفصيلي) ممـا يجعـل عملية الكتابة في جوهرهـا عمليـة إفـراغ لهـذا البنـاء وخلـع كـسوة التفاصيل مـن جمـل و تراكيب عليه.

وبعد الكتابة قد يجد الكاتب في النص النهائي المتحقق اختلافا بشكل ما عـن هـذا التصور المسبق. أي أنـه قـد يستشعر في مرحلة مـا بعـد الكتابة (في بعـض الأحيان) وجود فجوة بين النص التصوري وبـين الـنص المتحقق، فيعمـد الـصحفي إلى خلق تصور حول الفجوات الموجودة في النص المتحقق، والتي كان من الممكن ملأهـا أو معالجتها للوصول إلى تصور أكثر مثالية للنص وهو ما أطلق عليه البحث "الـنص البديل".

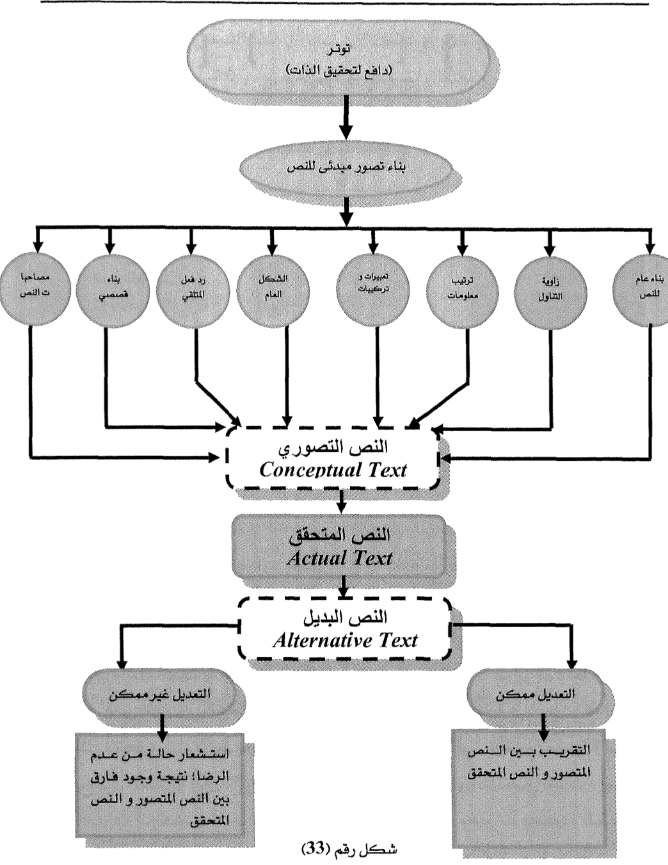
والتفسير السابق هو التفسير الأكثر علمية لفكرة "الإلهام" التي اسـتخدمت لتفسير الإبداع المكتوب من قبل، والتي يري الباحث أنهـا فكـرة أقـرب إلى التفـسير الأسـطوري منهـا إلى التفـسير العلمـي الموضـوعي لهـذه الظـاهرة كمـا سـيتأكد في سـطور تاليـة. وغالـب الظـن أن تلك التفسيرات أوالتـصورات غـير العلميـة للإبـداع - خاصة على صعيد العمل الإعلامي- هي في تقديرنا مـا أعـاق البحـث في ثنايا تلـك الظـاهرة رغـم حيويتهـا في العمليـة الاتـصالية. حيـث تنـسب تلـك التـصورات ظـاهـرة الإبداع إلى متغيرات وأسباب غير قابلة للقياس كفكـرة "الإلهام" المشار إليها.

وقد تمت صياغة الشكل التالي لتوضيح العلاقة بين النص التصوري والنص المتحقق والنص البديل أو النص الظل.



شكل رقم (32)
مسار المعالجة الذهنية للنص الصحفي
(العلاقة بين النص التصوري و النص المتحقق والنص الظل)

وكما أشارت النتائج الإحصائية التفصيلية للبحث فإن الصحفي المبدع نادرا ما يستشعر أن النص الذي كتبه يتطابق مع ما خطط له قبل الكتابة، وهي نتيجة تشير إلى أن الصحفي المبدع في مرحلة ما بعد الكتابة يستشعر وجود فجوة بين النص التصوري وبين النص المتحقق. بكلمات أخرى يمكن القول أن الصحفي المبدع يقوم قبل وأثناء الكتابة ببناء تصور للنص أقرب إلى المثالية – من وجهة نظره على الأقل– على المستوى الذهني التصوري، ولكنه بعد الكتابة قد يجد في النص النهائي المتحقق نزولا بشكل ما عن هذا التصور المثالي، فيقوم بمحاولة لرأب الصدع بين (المثالي) وبين (الواقعي) للوصول إلى أعلى مستويات تحقق الذات، إرضاءً لهذا الدافع الكامن خلف محاولات الإبداع في النص، وهو ما يجسده الشكل التفصيلي التالي.



شكل رقم (33)

مخطط تفصيلى لبعض جوانب المعالجة الذهنية للنص الصحفي

(العلاقة بين النص التصورى والنص المتحقق و النص البديل)

رابعاً- إطار تفسيري لفكرة "القارئ المتخيل" لدى الصحفيين المبدعين

و(آلية استلهام النموذج الإدراكي للقارئ)

أوضح تحليل صحف الاستبيان ونصوص المقابلات التي أجريت مع الصحفيين المبدعين أن الصحفي المبدع عندما يشرع في كتابة مادته الصحفية، يحتل القارئ لديه مكانة مركزية.. حيث يشغل القارئ جانبا كبيرا من تفكيره، لدرجة تصل إلى أن يقوم الصحفي بعملية استحضار ذهني لآليات تفكير القارئ واستجاباته إزاء ما يكتب، فيحاول تخيل طبيعة رد فعل هذا القارئ إزاء ما سوف يكتب من أفكار وإزاء أسلوب صياغة هذا الأفكار.

ويأخذ الصحفي في طرح السؤال على نفسه: هل سيعجب هذا الإجراء القارئ أم لا ؟ فإذا كانت الإجابة بالإيجاب شرع في التنفيذ مؤيدا بهذا التقبل التصوري أو المتخيل أو المتوقع من جانب القارئ، أما إذا جاءت الإجابة بالسلب والرفض من جانب هذا القارئ المتخيل فإن الصحفي يستبعد هذا الإجراء أو يقوم بتعديله أو يبحث عن أسلوب أخر لإرضاء هذا (القارئ الخيالي) الموجود في ذهنه إن جاز التعبير.

و قد أطلق الباحث على هذه الآلية في إنتاج النص الصحفي الإبداعي: (آلية استلهام النموذج الإدراكي للقارئ)، و فيما يلي محاولة شرح هذه الآلية و دورها في إنتاج النص الصحفي الإبداعي و تحقق العملية الإبداعية في الكتابة الصحفية بعامة.

وكما يطرحها البحث، تقوم آلية "**استلهام النموذج الإدراكي للقارئ**" على قيام الصحفي بمحاولة تخيل أو تصور الطريقة التي سوف يدرك بها القارئ مادته التحريرية والكيفية التي سوف يستجيب بها للتصرفات التحريرية التي سوف يعملها في داخل النص.

وترتبط هذه الآلية بفكرة (المقام) التي يشير إليها علماء اللغة، فمن بين جوانب المقام التي يراعيها منتج النص ما يمكن أن يطلق عليه (مقام التلقي) إن جاز التعبير أيضا، أي مراعاة الكاتب لمتلقي النص وطبيعته واحتياجاته ومستوى تقبله

للنص، وهو ما يعني بالضرورة أن صورة القارئ تكون حاضرة في ذهن المرسل أثناء إعداد الرسالة[1].

ومما يدلل على ذلك ما قدمه عدد من الصحفيين الذين تمت مقابلتهم من اعترافات حول عملية الكتابة، وتصورهم للقارئ أثناء هذه العملية. فمثلا يصف الكاتب الصحفي عباس الطرابيلي تصوره لقارئة أثناء الكتابة بقوله:

" أحاول عند الشروع في الكتابة باستمرار الاهتمام بشرائح الجماهير المختلفة، فالاهتمام بمشاكل القارئ تخلق قاعدة أكبر من القراءة"[2].

وتقول عبير سعدي متطرقة أيضا إلى هذا الجانب:

"أثناء العمل هناك دافع داخلي، يجعلني دائماً أتخيل أو أتطلع إلى رد فعل القارئ تجاه المادة الصحفية التي أقوم على إعدادها"[3].

و تشير أيضا أمل فوزي إلى نفس الأمر قائلة:

" أثناء الكتابة أضع نفسي مكان القرئ، وأحاول أن أجعل صياغة الموضوع صياغة تروق لهذا القارئ "[4].

كل ما سبق يعني حضور القارئ حضورا مركزيا ومكثفا في ذهن الصحفي قبل وأثناء وربما بعد عملية الكتابة، وهو حضور يوجه الكثير من العمليات مراعاة للقارئ كما يتصوره الصحفي.

---

1 - انظر:

- فتح الله أحمد سليمان، *مرجع سابق*. ص 24

2 - عباس الطرابيلي، رئيس تحرير (الوفد)، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/24

3 - عبير سعدي، صحفية بجريدة الأخبار، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/9/5

4 - أمل فوزي، صحفية بمجلة نصف الدنيا، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/7/30

خامسا- تحليل أثر العوامل الاجتماعية والمهنية في الإنتاج الإبداعي للنص الصحفي

فيما يتعلق بالعوامل الاجتماعية والمهنية التي ترتبط بالصحفيين المبدعين في الكتابة يمكن طرح الخلاصات و التفسيرات التالية:

1- التفسيرات العلمية المتعلقة بالعوامل الاجتماعية

أ- متغير التنشئة الاجتماعية للصحفي المبدع ودورها في الاتجاه لممارسة الكتابة الصحفية

وفق ما أثبته البحث فإن الصحفيين المبدعين غالبا ما كانوا يحظون - خلال مراحل التنشئة الاجتماعية والأسرية - بالتشجيع والاحتضان لاستعداداتهم من جانب أفراد الأسرة، وهو ما كان يشكل حافزا ودافعا لهم لمواصلة الاتجاه نحو شحذ قدراتهم الإبداعية وتنميتها لممارسة العمل الصحفي.

وتتفق النتيجة السابقة مع عدد من الدراسات الخاصة بالإبداع في علاقته بالتنشئة الأسرية، والتي ربطت بين البيئة الاجتماعية والأسرية التي نشأ فيها المبدع وردود فعل الوالدين من جانب وبين الاتجاه إلى الممارسة الإبداعية من جانب آخر.

كما كشفت نتائج البحث أيضا عن أن الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية نشأوا في الغالب في أسر تتمتع بقدر من الهدوء والاستقرار، كما كانوا يتمتعون في طفولتهم بقدر كبير من الحرية والاستقلالية.

كذلك رصد البحث ارتفاع مستوى النشاط التخيلي وخصب الخيال لدي هؤلاء الصحفيين في الطفولة. كما ذكرت الغالبية العظمى منهم أنهم كانوا محط رعاية وتشجيع من أحد الأبوين أو كليهما أو من كان يقوم مقاميهما، وأن هذا التشجيع إتخذ لدى البعض منهم طابعا عاما (أي تشجيع على القراءة والإطلاع والتميز العلمي أو الرياضي)، كما اتخذ لدى البعض الآخر شكل التشجيع المرتبط بممارسة العمل الصحفي بالتحديد.

وخلال عملية التنشئة كان يتم توجيه نظر الصحفي إلى الاتجاه لممارسة الصحافة في فترات مبكرة من حياته. ويحدث ذلك بسبب مروره بخبرات ومثيرات اجتماعية توجه استعداداته نحو تكوين وتشكيل الرغبة في ممارسة الصحافة، من بين هذه الخبرات:

- القراءة المكثفة للصحف والكتب في الصغر نتيجة توفر هذه المطبوعات.
- الاحتكاك بأحد الصحفيين عن قرب والانبهار أو الاقتداء به.
- التعلق بكتابات كتاب معينين ومتابعة كتاباتهم.

ب- مستوي الميل إلى الانطوائية أو التفاعل الاجتماعي لدي الصحفي المبدع

قرر الكثير من أفراد العينة أنهم كانوا في مراحل تنشئتهم الأولى يفضلون الانفراد بالذات، إلا أنهم في الوقت نفسه لم تكن تنقصهم القدرة على التواصل وبدرجة كبيرة مع الآخرين، ويستطيعون التفاعل مع محيطهم الاجتماعي بفاعلية، ولديهم القدرة على تكوين صداقات وشبكة علاقات اجتماعية. وهو ما سوف يستفيدون منه خلال العمل الصحفي والتفاعل والتواصل مع المصادر.

و قد فسر البحث هذا الأمر بأن الصحفي المبدع يقف موقفا وسطا ما بين الميل إلى الانبساطية والميل إلى الانطوائية. فهم وإن أقروا بأنهم يفضلون الانفراد بالذات؛ إلا أن هذا لا يعني لديهم الانعزال ونبذ التفاعل الاجتماعي، فهم مزودون بكم كبير من قدرات التفاعل والتواصل الاجتماعي التي يمكنهم استخدامها وقتما شاءوا وبما يخدم عملية الكتابة.

ج- خبرة الأستاذية الراعية (المنتورية) للصحفيين المبدعين

أيد البحث نتائج العديد من بحوث الإبداع، والتي ربطت ما بين الإبداع والمنتورية. فقد وجد أن قطاعا عريضا من الصحفيين المبدعين يمرون بخبرة الرعاية الإبداعية أو(المنتورية)، والتي تعد عاملا أساسيا في توجيه وصقل القدرات الإبداعية لهؤلاء الصحفيين. وقد كشف البحث أن الرعاية الإبداعية التي يمر بها الصحفيون المبدعون خلال تجربتهم تنصب بالدرجة الأكبر والأبرز على مجال

الرعاية المهنية، وذلك بصورة تفوق جوانب الرعاية الاجتماعية والشخصية. وإن كان الأمر لا يخلو في بعض الأحيان من الامتزاج بين جانبي الرعاية المهنية والاجتماعية. وقد أشار الصحفيون المبدعون إلى أن الأستاذ الراعي أو المنتور كان له دور أساسي في مساندتهم وتقوية استعدادتهم وتجويد إنتاجهم، كما كان المنتور يقوم بدور أساسي أيضا في مساندة الصحفي خلال الفترة الأولى من التحاقه بالعمل الصحفي، وهي الفترة التي قرروا أنها تنطوي على الكثير من المشاكل والعقبات والتي يقوم المنتور بدور كبير في حلها وتذليلها.

وفي السياق ذاته كشف البحث عن أن الغالبية العظمى من أفراد عينة الصحفيين المبدعين قد اتجهوا في مراحل تكوينهم الأولى إلى الإقتداء بآخرين. حيث لعبت تلك القدوة دورا رئيسيا في توجيه مسار تفكيرهم وممارساتهم نحو تحقيق التميز والإبداع في الكتابة.

وقد تبدي من تحليل المعلومات الخاصة بالتنشئة الاجتماعية للصحفيين الذين تمت مقابلتهم الكثير من الأدلة والشواهد التي يمكن أن نسوقها لإثبات أن النموذج أو القدوة يؤثران في توجه الكاتب إلى نمط أو مستوي أو شكل معين من الكتابة. نسوق على سبيل المثال نموذج الاقتداء لدى الكاتب عادل حمودة ودوره في توجهه نحو نمط الكتابة الذي ارتبط به. فقد كان النموذج والقدوة لديه في المراحل المبكرة من حياته هو رجل السياسة، لهذا نجده يتجه نحو التثقيف السياسي النظري والتطبيقي، بل والأكاديمي؛ ليتجه بعد ذلك إلى احتراف الكتابة السياسية دون سواها من أشكال الكتابة عند العمل بالصحافة(*). ويشرح الكاتب عادل حمودة مرحلة الاقتداء وبناء النموذج السياسي لديه على النحو التالي:

"... في هذه الفترة من حياتي بدأت أطالع إلى جانب الثقافة الأدبية نوعاً جديداً من الثقافة، هو الثقافة السياسية.. اطلعت على الثقافات والنظريات السياسية.. ولم يكن في ذهني في ذلك الوقت أن أحترف مهنة الكتابة، بل

(*) عادل حمودة، رئيس تحرير الفجر، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/6/15

كان في ذهني أن احترف مهنة السياسية، فقد كانت لدي قناعة بأن الطرق مفتوحة لذلك. وحفلت تلك الفترة بالعديد من النماذج السياسية التي كانت محط إعجابنا مثل: مصطفي خليل وعزيز صدقي وعبد العزيز حجازي .. وغيرهم من الوزراء اللامعين في ذلك الوقت، والذين كانوا يشكلوا بالنسبة لنا القدوة والنموذج لكونهم يحظون بقدر كبير من تقدير المجتمع واحترامه وقوة التأثير و"الكاريزما"، بصرف النظر عن الأداء السياسي، والأهم من ذلك أنهم كانت تتوافر فيهم الشروط التي كنا نسعي لأن تتوافر فينا؛ من قبيل: أنه ينتمي إلى طبقة وسطي، وأنه بارز في هذه الطبقة، وينتمي إلى تيار سياسي وإلى جانب تخصصه المهني أو الأكاديمي المباشر سواء في الطب أو الهندسة أو غيرهما له بصماته السياسية. ونحن دون أن نقصد ودون أن نعي حاولنا أن نصل إلى هذا النموذج وأن نحاول تكوين ذات الأدوات لدينا".

هناك أيضا نموذج الاقتداء لدى الكاتب فهمي هويدي، فقد ذكر خلال المقابلة معه أن قراءاته الأولي كانت دينية أسلامية في الأساس نظرا لأن الأسرة التي نشأ فيها كانت تتسم بقدر كبير من الالتزام الديني والحرص على الثقافة الدينية، فتوفرت لديه مكتبة دينية وفيرة انكب على قراءة الكثير مما تحتويه من كتب، وهو ما انطبع بعد ذلك في كتاباته، حيث بدا واضحا اهتمام فهمي هويدي بالمنظور الديني الإسلامي في التناول، فتخصص في معالجة الشؤون الإسلامية واهتم بطرح النموذج الإسلامي في الإصلاح. بل إن من يكتبون عنه يصنفونه باعتباره "كاتبا ومفكرا إسلاميا.

د- جوانب الإعداد الثقافي العام للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية

بصفة عامة يمكن القول أن الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية يميلون خلال مرحلة التنشئة الاجتماعية والثقافية إلى القراءة المكثفة ومحاولة المتابعة المستمرة لما ينشر في وسائل الإعلام. وتلعب القراءات المكثفة التي يطالعها الصحفي المبدع في هذه المرحلة دورا مهماً في بلورة وإيجاد وتشكيل الأسلوب

الإبداعي لديه في الكتابة، حيث تقوم تلك القراءات لاسيما في المرحلة المبكرة بلفت انتباه الصحفي أثناء مراحل التكوين الأولية إلى وجود أساليب ومستويات مختلفة للتعبير عن الأفكار، كما تطلع الصحفي على أشكال من الكتابات والرؤى والأفكار التي ربما لا يستطيع الوصول إليها منفرداً.

ولوحظ بقدر كبير من الوضوح أن الصحفيين المبدعين خلال مراحل تنشئتهم المبكرة كانوا أكثر ميلا للآداب والفنون والإنسانيات، وذلك بصورة أكبر من القراءات في الجوانب العلمية والرياضية؛ وبالتالي يمكن القول أن قدرات التفكير التهويمي الخيالي لديهم أعلى من قدرات التفكير المنطقي.

وعلى نحو أكثر تفصيلا وجد أن قراءات الصحفيين المبدعين تتركز في مجالات الأدب بصفة رئيسية ثم الإنسانيات عموما (كالتاريخ والسياسة). وهي كتابات يغلب عليها في رأي الباحث الاعتناء بالأسلوب وعمق الأفكار وارتباط ما بها بالذات الإنسانية، بصورة أكبر وأكثر عمقا من الارتباط بالموضوع أو بالمادي أو بما هو خارجي، أي خارج الذات. وبالتالي فتركيز الصحفي المبدع على تلك النوعية من القراءات يزوده – في تقدير الباحث – بجانبين مهمين قد ينعكسان بعد ذلك في ما يكتب:

- **الجانب الأول**: الإطلاع على أساليب صياغة تتسم بالرقي والإبداع والتجاوز للغة التوصيلية العادية النمطية، بما يجعل الصحفي يستفيد من تلك الأساليب فيما بعد في كتاباته وتعبيره عن الأفكار الصحفية بشكل مختلف. ولاسيما أن الباحث لاحظ، خلال المقابلات أن شغف هؤلاء الصحفيين المبدعين بالإطلاع على تلك النوعية من المؤلفات كان في جانب كبير منه سعى لاهث خلف محاولة اكتشاف أسلوب خاص للكتابة، يحاول الصحفي أن يوجده لنفسه، وذلك من خلال الإطلاع على أساليب مختلفة. إذ ينصب تركيزهم أثناء هذه القراءات إلى جانب تلقي الأفكار، وربما قبلها على الأسلوب الذي كُتبت به هذه الأفكار. ولا نعدو القول إذا ذكرنا أن بعض محاولات التجديد والتجريب في أسلوب الكتابة الصحفية لدى الصحفي المبدع هو في جوهره عملية أقرب إلى (اجترار)

لا شعوري لبعض الأساليب التي كان قد طالعها في بعض المؤلفات التي قرأها من قبل (خاصة في مرحلة التنشئة الثقافية العامة) ممزوجة بمحاولات للتجديد والاختلاف.

- **الجانب الثاني:** الذي تحققه قراءة الآداب والإنسانيات للصحفي المبدع هو عمق الفكر وتجريديته، حيث تهتم هذه النوعية من المؤلفات بالتعبير عن الذات الإنسانية في مختلف تجلياتها.. فالآداب والفنون والانسانيات تهتم بالتعبير عن الذات أكثر مما تهتم بالتعبير عما هو خارجي، كما تهتم بالتعبير عن الكليات وتجريد التفاصيل والخروج منها بمنظور كلي شامل. فإذا كانت معارفنا تتمحور وتتوزع حول ثلاثة جوانب (أو موضوعات) أساسية للمعرفة هي: العالم المادي الطبيعي، والذات الإنسانية، وأخيراً الذات الإلهية، فإن هذه القراءات تجذب الصحفي إلى التركيز على إدراك ومعرفة الذات الإنسانية والتعمق في التأمل فيها ومحاولة قراءتها ومعرفتها. ثم محاولة التعبير عنها خلال الكتابة بشكل عميق وتجريدي، وهو ما يحدث بعد ذلك في العمل الصحفي. وبالتالي يتعمق لدى الصحفي المبدع القدرة على التعبير بعمق عن الأشياء، أي عدم الاكتفاء بالسرد السطحي لما حدث، بل الغوص في عمقه والتنقيب عن دلالته الخفية وربط الأفكار بالسابق واللاحق .. بالماضي والمستقبل .. بالسبب والأثر.

وتتفق التفسيرات المطروحة أيضا مع ما توصلت إليه بحوث علمية أخرى من أن الاستعداد لممارسة الكتابة والتوجه نحو شكل معين من أشكال تلك الكتابة يحدث في أثناء الطفولة، وأن الخبرات الاجتماعية والثقافية التي يمر بها الفرد في هذه المرحلة تحدد بشكل كبير مدى توجه الفرد نحو الكتابة من عدمه، بل ومدى توجهه نحو نوع معين من الكتابات أكثر من غيره[1].

---

1 - انظر:

- Adele Kohanyi ,*Op. Cit.*, p. 310
- مصرى عبد الحميد حنورة، *الإبداع وتنميته من منظور تكاملى*، مرجع سابق. صفحات متفرقة

وقـد تأكـد ذلـك مـن تحليـل المقـابلات الـتي أجريـت خـلال البحـث مـع الصحفيين المبدعين والتي أشارت إلى أن جميعهم تقريباً تعلقوا بالقراءة منذ الصغر، وكانوا يقرأون أغلب ما تصل إليه أيديهم، سواء الكتب أو الصحف، وكان أكثر مـا يجـذبهم هـو قـراءة الأدب وقـراءة الـصحف. كـذلك كـان هـؤلاء الكتـاب في طفولتهم يمتلكون خيالاً حصباً لا تحده حدود، ولا تقيده قيود، كما كانوا كثيراً ما تواتيهم أحلام اليقظة.

واستخلاصـا لـدور القـراءة خـلال التنـشئة الاجتماعيـة في توجيـه الفـرد نحـو الكتابة الصحفية؛ يـرى البـاحـث مـن جانبـه تفـسيرا مستخلصا مـن تحليـل المقـابلات التي ثم إجرائها مع الصحفيين المبدعين. يرى هذا التفسير أنه في حالة وجود المبدع في سياق تنشية اجتماعية غير ميسرة لنمو القدرات الإبداعية أو معوقة للإبداع، كـأن تخلو تلك التنشئة مثلا من أوجه التشجيع الوالدي أو التسامح مع الأفكار، أو تنطوي علـى كـبح الخيـال، فـإن القـراءة.. وربمـا القـراءة وحـدها تـشكل الـسياج الحـامي للقدرات الإبداعية للمبدع وللنشاط الخيالي لديه في مقاومة عوامل الكف والإحباط وقمع القدرات الإبداعية التي يواجهها.

والنتيجـة الـسابقة تؤكـدها المقـابلات الـتي تمـت مـع الـصحفيين المبـدعين؛ فجميع من تمت مقـابلتهم بـلا استثناء كـانوا مـن كثيفـي القـراءة في الـصغر، وذلـك علـى اخـتلاف حظـوظهم مـن الاحتـضان الاجتمـاعي لإبـداعهم. فـالبعض مـنهم إن لم يكـن معظمهـم واجـه صـعوبات في التنـشئة الاجتماعيـة، لا علـى مـستوى الـصعوبات المادية أوالأسرية تحديدا، بل ربما صعوبات وجدانية نفسية عمقت إحساسهم بـالألم والمرارة والإحساس بمشقة الحياة في بعض الأحيان. ولكن كما ذكرنا آنفا كـانت القـراءة هـو المعـوض والمحفـز والـداعم لنمـو القـدرات الإبداعيـة عوضـا عـن وجـود اختلالات في التنشية الاجتماعية تعوق نمو الإبداع.

ويمكـن التوسـع في تفـسير ذلـك بـالقول أن القـراءة تـشكل في هـذا الـسياق تعويضا رمزيا عن اختلال الواقع، إذ يتجه المبـدع إلى الرمـز المكتـوب كـي يخلـق بـه

ومن خلاله عالما رمزيا يحرره من حدود الواقع المادي لينغمس في واقع رمزي يبعد به عن الواقع الذي لا يشبع دوافعه وطموحاته.

علاوة على القراءة أشار الصحفيون المبدعون إلى أنهم يتعرضون لمصادر وروافد مختلفة للتكوين الثقافي وتربية الذائقة الفنية واللغوية من هذه المصادر برز ما يلي:

- الاستماع إلى الموسيقى.
- مشاهدة السينما.
- الإطلاع على أشكال مختلفة من الفنون.
- قراءة المدونات ومطالعة المنشور على شبكة الإنترنت.

وهم يقررون أن كل مصدر من هذه المصادر ترك أثره على أسلوب كتابتهم وإيقاع وأسلوب عملية الكتابة ذاتها. فالموسيقى والاستماع إليها يضفي مسحة تجريدية إنسانية على اختيار الموضوعات. والسينما تساعد على إضفاء الطابع القصصي الدرامى على المادة الصحفية. والمدونات ساعدت على إدراك أهمية التلقائية والتحرر والصدق في الكتابة، وذلك بحسب تعبيراتهم

هـ- العلاقة بالآخر

على صعيد العلاقة بالآخر، كشف البحث عن أن الغالبية العظمى من أفراد عينة الصحفيين المبدعين في الكتابة تقع ضمن فئة متوسطي الميل إلى الانطوائية كما سبق القول. أي لديهم حالة من التوسط ما بين الإنطوائية والإنبساطية.

وكان القارئ هو أكثر مصدر يستمد منه المبدع في الكتابة الصحفية التشجيع، ويساعده على بذل المزيد من الطاقة الإبداعية، فأفراد العينة يضعون القارئ في مكانة مركزية في الكثير من مراحل العمل الصحفي الإبداعي.

وإذا كانت بعض بحوث الإبداع قد أشارت إلى أن من يصبحون كتابا يواجهون في الغالب في طفولتهم صعوبات اجتماعية ووجدانية، وأنهم ربما لا يوجد لديهم ما يسمى باللياقة الاجتماعية، وكانوا يميلون إلى العزلة في طفولتهم ولم

يكن لديهم إلا القليل من الأصدقاء وغالبا ما كانوا يشعرون أنهم خارج سياق التفاعل الاجتماعي؛ فإن هذا البحث يشير بالمقابل إلى أن الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحيفة ربما لم يكونوا يعانون من الانعزالية والانطواء، بل كانوا ينخرطون في أشكال متباينة من التفاعل الاجتماعي وكانوا يشعرون بالتقبل من جانب الجماعات المحيطة بهم، كما كانت لديهم القدرة على تكوين الأصدقاء والتفاعل معهم، وهو أمر يتنامى لديهم حتى يصبح علامة على النجاح في ممارسة المهام الصحفية، فأحد جوانب النجاح في العمل الصحفي هو كفاءة الاتصال بالمصادر الصحفية وإقامة علاقات قوية قائمة على الثقة مع تلك المصادر.

وهنا يمكن الخروج بنتيجة أساسية تتمثل في أن الميل إلى الانعزالية ووجود مشكلات تتعلق بالتفاعل الاجتماعي في الطفولة ربما ينبئ عن الاتجاه نحو الكتابة الأدبية، حيث يعمق الانعزال الرغبة في استعادة هذا التفاعل المفتقد على المستوى التصوري أو الخيالي، وهو ما أطلق عليه مصطفى سويف في كتاباته حول الإبداع في الشعر (**استعادة حالة النحن**)، فيتجه الفرد إلى الكتابة القصصية أو الأدبية عموما وبناء عوالم تتيح له التواصل مع الآخرين وتقديم ذاته ورؤاه التي لم يشعر بها أحد أو يطلع عليها غيره، أي أنه يتجه في الغالب إلى الكتابة الأدبية. أما من لا يعانون من العزلة والانطواء في طفولتهم والذين ينخرطون في أشكال مختلفة من التفاعلات الاجتماعية التي تتقبلهم فإنهم ينجذبون بدرجة اكبر إلى محاولة التعبير عن هذا الواقع الخارجي وبالتالي يتجهون إلى الكتابة الإعلامية. وهو تفسير مبدئي نضعه أمام أنفسنا وأمام الباحثين من أجل المزيد من الاختبار والتثبت من صحته.

و تكاد تتفق هذه النتيجة مع ما ذهب إليه سويف، حيث قرر أننا إذا استطعنا أن نتصور (الأنا) قوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن أن نتصور (النحن) قوة من بين قوي هذا المجال تضم الأنا بحيث يصبح جزءاً من كل. وبالتالي يمكن التأكيد على أن منشأ الإبداع – شأنها شأن الكثير من

الظـواهـر - هـو حالـة مـن سـوء التكيـف الناجمـة عـن الـصراع الـذي تتعـرض لـه الشخصية، بين أهدافها الخاصة والهدف المشترك للجماعة[1].

و لكـن يجـب ملاحظـة أن عـدداً لـيس بالقليـل مـن أفـراد عينـة الـصحفيين المبـدعين قـرروا خـلال البحـث أن موقـف "الآخـرين" الـسلبي ممـا يقدمونـه لا يـؤثر في الممارسة الإبداعية الصحفية، بل يواصلون تقـديم مـا يطمحـون إلى تقديمـه. بكلمـات أدق يمكـن القول أن الدوافع الداخلية للإبداع تظـل هـي الأقـوى في دفـع الكاتـب إلى مزيد من الإبداع، متفوقة في ذلك على عوامل التشجيع أو التثبيط الخارجية.

و على مستوى العلاقة بزملاء العمل؛ وجد بـصفة عامـة أن علاقـة الـصحفيين المبدعين بزملائهم تميل في الغالب إلى أن تكـون علاقة إيجابية وليست سلبية.

2- التفسيرات العلمية المتعلقة بالعوامل المهنية

أ- ضغوط الوقت

يعد توافر الوقت الكافي، أو بمعنى أدق التحرر النسبي من ضغوط الوقت، مـن الـشروط المهمـة والـضرورية لتحقـق العمليـة الإبداعيـة في الكتابـة الـصحفية، واكتمال أركان هذه العملية. حيث أشار معظم الـصحفيين في المقـابلات إلى أهميـة عنصر الوقت لتحقيق الإبـداع فيمـا يكتبـون، وأنـه في حالـة عـدم وجـود وقـت كـافي أمامهم للكتابة، فـإنهم غالبـاً مـا يحـاولون الوصـول لأفكـار إبداعيـة تـتلاءم والوقـت المحدد لتسليم المادة، أو ربما يتغاضون عن تحقيق الإبداع تاركين ذلـك المسلك حالما تتوفر الفرصة المناسبة له.

وممـا يـبرز أهميـة الـدور الـذي تلعبـه ضـغوط الوقـت في العمـل الإبـداعي أن الـصحفيين الذين يعملون في صحف أسبوعية أو مجـلات قـرروا أنهـم لا يعـانون بدرجـة كبيرة من ضـغط الوقـت علـى النحـو الـذي يعـاني منـه زملائهـم في الجرائـد اليوميـة، وهـو مـا يجعـل مؤشـرات الإبـداع في الـنص الـصحفي ترتفـع داخـل المجـلات والـصحف الأسبوعية عنها في الجرائد اليومية.

1 - مصطفى سويف، *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة*. القاهرة: دار المعارف، 1981، ص 123

لوحظ أيضاً من تحليل المقابلات التي تم إجرائها أن الصحفيين المبدعين في الكتابة يكونون أكثر بطئا من غيرهم في تسليم المادة الصحفية من أقرانهم، حيث تتولد لديهم دائماً رغبة في إبقاء المادة في أيديهم لأطول وقت ممكن لاستكمال عناصر العملية الإبداعية، حتى ولو جاء ذلك على حساب الوقت المتاح. كذلك يلجأ البعض منهم إلى العمل بالمنزل والجور على أوقات أنشطة حياتية أخرى سعياً إلى توفير المزيد من الوقت للكتابة، واكتمال أركان العملية الإبداعية لإضفاء السمات الإبداعية على النص.

ب- ضغوط السياسة التحريرية

فيما يتعلق بأسلوب تعامل الصحفيين المبدعين مع ضغوط السياسة التحريرية وجد أن النمط الأكثر بروزا بين الصحفيين المبدعين في التعامل مع السياسة التحريرية هو (النمط التوافقي المرن)، أي الذي يتيح للصحفي أن يكتب ما يريد وبالأسلوب الذي يراه، ولكن في ظل حالة من التوافق مع السياسة التحريرية. وعدم الصدام معها. يليهم وبنسبة متقاربة أولئك المنتمين إلى (النمط المتصلب)، أو أولئك الصحفيين الذين يميلون في الممارسة الصحفية إلى خرق السياسة التحريرية والتعارض معها للوصول إلى تحقيق المستوى الإبداعي الذي ينشده في الكتابة.

ج- تفسير دور عامل الخبرة في النشاط الإبداعي

يشير بعض الباحثين إلى أن مستوى النشاط الإبداعي يعتمد بدرجة ما على مدى خبرة الفرد المبدع في الماضي وما اكتسبه أو اختزنه من خبرات؛ وبالتالي يرتبط الناتج الإبداعي النهائي بكمية الخبرة المكتسبة، وكذلك بالطريقة التي يستطيع بها الفرد إعادة تشكيل هذه الخبرة السابقة، أوبقدرته على الاستعانة بجوانب معينة من هذه الخبرة لمواجهة مسألة جديدة[1].

1 - جوديث جرين، *التفكير واللغة*. ترجمة: عبد الرحيم جبر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص27

وقد كشفت المقابلات التي أجريت مع عينة الصحفيين المبدعين أن الخبرة السابقة المكتسبة خلال مرحلة الإعداد والتكوين تعد عنصرا مهما خلال مرحلة تشكيل العمل الصحفي الإبداعي، فالتعرض المستمر من جانب الصحفي المبدع للعديد والعديد من النصوص الصحفية سواء خلال مرحلة الإعداد والتكوين أو خلال مرحلة العمل بالصحافة يجعله يقوم بالملاحظة والتدقيق والاختزان للعديد والعديد من المثيرات اللغوية ولطبيعة الأساليب وزوايا المعالجة والتناول في تلك المواد الصحفية، ليقوم الصحفي باستدعاء هذا المخزون من الخبرة أثناء إنتاج نصوص صحفية جديدة، كذلك يكون مخزون الخبرة المتعلق بمواقف التغطية الصحفية والتعامل مع المواقف والمصادر المختلفة زادا مهما يتم استدعاؤه أيضا خلال التغطية الصحفية وجمع المعلومات.

وبالتالي فإن عنصر الخبرة يعين الصحفي على التكيف والتغلب على العقبات التي يمكن أن تنشأ أثناء التغطية الصحفية من قبيل حجب المعلومات أو امتناع المصادر عن الإدلاء بها أوإعطاء الصحفي معلومات غير حقيقية.

وقد لاحظ الباحث هنا أيضا أن الصحفيين المبدعين يتجهون إلى تقسيم المواقف التي يمرون بها والمصادر المعلوماتية التي يتعاملون معها إلى أنماط، وبمجرد ملاحظة النمط الذي ينتمي إليه الموقف أو المصدر يقوم الصحفي باستدعاء آلية معينة أو أكثر للتعامل مع هذا النمط أوذاك من المواقف أو المصادر.

كذلك لوحظ أيضا أن اتساع نطاق الخبرة يتيح للصحفي إعادة تشكيل هذه الخبرة والدمج بينها وبين الموقف الحالي بدرجات أكبر من التنوع والأصالة والتجديد، وهو ما يضفي المزيد من الجدة على ما يكتب.

أيضا يعد عامل الخبرة من المؤثرات الهامة في تشكيل ممارسات الكتابة لدى الصحف المبدع ومسارات عملية الإبداع لديه. وقد ربط فهمي هويدي - على سبيل المثال - بين عامل الخبرة في الكتابة وبين فكرة المعاناة أو المشقة أثناء الكتابة لديه وكيف أن تنامي الخبرة يقلل من قدر المعاناة أثناء الكتابة .. حيث يقول:

"معاناة الكاتب عند بداية العمل بالكتابة أو في البدايات تختلف اختلافا كليا عن معاناته بعد تمرسه على الكتابة وطول فترة الخبرة"[1].

د- العوامل المهنية الميسرة والمعوقة للأداء الإبداعي

حاول البحث استطلاع تصورات الصحفيين المبدعين بشأن العوامل المهنية الميسرة والمعوقة للأداء الإبداعي في الكتابة لديهم وقد كشف البحث أن تلك العوامل تتوزع في الأساس ما بين: **عوامل فردية وعوامل اجتماعية وعوامل تنظيمية مؤسسية وأخيرا عوامل تتصل بالمحتوى**. وأظهرت النتائج أن المبدعين في الكتابة الصحفية يرون أن أكثر ما ييسر إبداعهم أمور ترتبط بأشخاصهم وذواتهم هم (العوامل الفردية). في حين يرون بالمقابل أن أكثر ما يعوق إبداعهم هي الجوانب المرتبطة بالسياق الإداري والمؤسسي الذين يعملون في إطاره (العوامل التنظيمية المؤسسية).

و كان أكثر عامل يراه المبدع مشجعا على الإبداع في المناخ التنظيمي الذي يعمل في إطاره هو "الحرية في العمل" و"عامل التحدي" الذي تخلقه طبيعة العمل الصحفي. في المقابل كان عامل "الثقة بين العاملين" وجو الصراعات الذي قد تنشب داخل المؤسسة الصحفية وافتقاد الثقة بين الزملاء من أكثر العوامل التي يراها الصحفي المبدع عاملا مؤديا إلى افتقاد المناخ التنظيمي لفاعليته على تشجيع الإبداع. كما يرى الصحفيون المبدعون أن مناخ الحرية داخل المؤسسات الصحفية مفتقد إلى حد كبير.

ورغم أن بعض البحوث أشارت إلى أن العمل الصحفي هو عمل يتم في إطار ضغوط وأوضاع بيروقراطية تؤثر في شكل وطبيعة المضمون الذي يقدم[2]، فإن

---

1 - فهمى هويدى، صحفى بجريدة الأهرام، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/9/8

2 - انظر:

- جيهان رشتي، *مرجع سابق*.ص ص233- 296
- سيد بخيت، مرجع سابق.

المقابلات المتعمقة التي تم إجرائها مع الصحفيين المبدعين لا تجعل للضغوط البيروقرطية الدور الأكبر في تشكيل المضمون اذ يرى عدد من الصحفيين المبدعين أن الأساس في تحقيق الإبداع في الكتابة هو دوافع المبدع الداخلية ورغبته في تحقيق الإبداع والتميز، وهذه الدوافع بمقدورها أن تقهر أوتتصدى لأي معوقات في البيئة الخارجية، وذلك دون إغفال لأهمية التفاعل الدينامي بين الدوافع الداخلية والمؤثرات الخارجية في البيئة المحيطة بالمبدع. فقد قرر جانب كبير من المبدعين أنهم يكتبون مادتهم بالشكل الذي يروق لهم مهما كانت الظروف الخارجية المحيطة. فحتي في أشد ظروف هذه البيئة قسوة والتي تتجلى في المنع من الكتابة، نجد أن أولئك الذين أقروا خلال تجربتهم الصحفية أنهم منعوا من الكتابة يقولون أنهم منعوا في حقيقة الأمر من النشر فحسب، لكنهم لم يتوقفوا قط عن الكتابة، حيث لجأوا إلى إخراج هذا المخزون الكتابي في صحف أخرى أو أشكال أخرى للكتابة أو منافذ أخرى للنشر[1].

وسواء كانت معوقات الإبداع تتصل بمناخ العمل داخل المؤسسة الصحفية أو كانت ترتبط بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الصحفي أو ارتبطت بجوانب فردية شخصية، سنجد أن الغالبية العظمى من الصحفيين المبدعين والذين تمت مقابلتهم قد أجمعوا على أن هذه المعوقات رغم شدتها في بعض الأحيان، ورغم ما قد

1 - مقابلات مع كل من :

- عبد الحليم قنديل، رئيس تحرير "العربي" و" الكرامة" سابقا، ورئيس تحرير "صوت الأمة" حاليا، مقابلة بنقابة الصحفيين بتاريخ:2008/2/3
- محمد حسن الألفي، رئيس تحرير "الوطنى اليوم"، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/12/15
- محمد على السيد، نائب رئيس تحرير "آخر ساعة". مقابلة بمكتبه بالمجلة بتاريخ: 2008/2/14
- ثروت شلبي، صحفى بجريدة الأهالي، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/11/24
- أمل سرور، صحفية بمجلة الشباب، مقابلة بمكتبها بتاريخ2006/7/26
- على القماش، صحفى بجريدة الشعب، مقابلة بنقابة الصحفيين، بتاريخ2007/12/15
- عزة بدر، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ2007/8/1
- محمود فوزي، صحفى بمجلة أكتوبر، مقابلة بمكتبه بتاريخ : 2007/10/10

تسببه من ألم نفسي أو انشغال ذهني بأمور لا تخص العمل، لا تؤثر في مستوى النشاط الإبداعي للمبدع في الكتابة.

كما ذكر البعض أن هذه المعوقات قد تؤثر فقط على عدد من الجوانب التي تبدو بالنسبة لهم أو من وجهة نظرهم غير جوهرية ويمكن تجاوزها. من بين هذه الجوانب: اختلاف إيقاع الكتابة عن المعتاد، مما يجعل هذا الإيقاع سريعاً يلهث خلف الكتابة بأي شكل أو مستوى للوفاء بالحاجات الإنتاجية للصحيفة. كذلك تتسبب هذه المعوقات في اختلال قدرة الصحفي – نسبياً – عن إدراك زوايا التميز في الأحداث أو ما يستحق الكتابة، والتردد والتفكير أكثر من مرة قبل طرح الأفكار الإبداعية لكونها قد لا تلقي القبول أو الاستحسان، أو أنها قد تهمل أو تقتل.

وأشار الصحفيون أنهم قد يتغلبون على هذه المعوقات من خلال عدة استراتيجيات سلوكية.. وهي استراتيجيات لأنها تتحول مع الوقت لنهج في الحياة والعمل يحاول أن الصحفي من خلالها صيانة قدراته الإبداعية للاستمرار في الكتابة بنفس المستوى وحمايتها من هذه المعوقات، من هذه الاستراتيجيات: محاولة الانعزال عن العاملين بالمؤسسة (حتى ولو على المستوى الرمزي الذهني لا المادي). كما قد يلجأ الكاتب الصحفي المبدع حتى يستطيع الإفلات من قبضة المناخ والسياق المعوقين للإبداع إلى خلق منابر وسياقات أخرى للتعبير لا تخضع لهذا المناخ المعوق.

وبالتالي فالمناخ أيا كانت ملامحه لا يؤثر في مستوى الإبداع في كتابات الصحفي المبدع، فالمناخ قد يؤثر بالدرجة الأكبر في الكم أكثر مما يؤثر في الكيف.

يقول الكاتب صلاح عيسى في هذا الشأن:

" الكاتب الجيد هو من يستطيع أن يقول ما يريد في أسوأ الظروف ".

ويضيف:

" لتجاوز سقف الحرية الخالق في بعض الأحيان حاولت أن يكون لي منابر متعددة للكتابة، بحيث إذا ضاق السقف في إحداها اتجهت إلى الكتابة في منبر آخر أكثر حرية "[1].

وهنا يجب أن يثور سؤال منطقي يطرح نفسه بإلحاح، فإذا كان الصحفيون المبدعون يقررون أن ما يقابلونه من معوقات لا يؤثر في مستوى إبداعهم، أي أنهم يظلون يقدمون الإبداع في كتاباتهم، فلماذا حين يسوء المناخ الإداري والمؤسسي داخل الصحيفة – بما يترتب عليه من تفاقم للمعوقات المشار إليها – ينهار توزيع الصحيفة؟! فلو أن المبدع يظل مبدعاً رغم تراجع هذا المناخ المؤسسي وسوء الإدارة، لظل التوزيع على حاله، ولما انصرف القارئ عن الصحيفة لسوء الخدمة التحريرية المقدمة فيها وتراجع مستواها.. هكذا يكون منطق الأشياء.

وفي تقدير الباحث قد يؤدي سوء المناخ الإداري وزيادة معوقات الإبداع أمام المبدع في بعض الأحيان إلى انخفاض مستوى إبداع الصحفي لفترة داخل صحيفته التي يعمل بها، ولكن نتيجة الرغبة والدافع الداخلي لمواصلة الإبداع، يقوم الصحفي المبدع بعملية تحويل *shifting* لإنتاجه الإبداعي ولطاقاته الإبداعية الكتابية، بحيث يقدم ما هو مبدع لصحيفة أخرى أو أي وسيلة أخرى للنشر، في حين يقدم ما هو نمطي لصحيفته التي تضع العراقيل أمام إبداعه ولا يتمتع بالتقدير داخلها. والأمثلة على ذلك كثيرة سواء داخل عينة البحث أو خارجها.

- فالكاتب محمد حسنين هيكل بعد أن خرج من الأهرام عام 1974 بعد خلافه مع الرئيس السادات، قام بالكتابة في صحف أجنبية أخرى، كما اتجه إلى كتابة العديد من الكتب التي صانت وحوت نشاطه الصحفي الإبداعي المكتوب.
- الأمر نفسه حدث مع الكاتب فهمي هويدي الذي كان يتجه إلى نشر مقاله الذي يمنع في صحيفة الأهرام بعدد من الصحف العربية.

---

1 - صلاح عيسى، مقابلة بمكتبه بجريدة " القاهرة " بتاريخ 2007/8/30

- أيضا اتجاه العديد من الصحفيين المقموعين في صحفهم – إن جاز التعبير – إلى الكتابة فيما يعرف بالصحف المستقلة أو الخاصة.
- كذلك قرر كثير من الصحفيين الذين تمت مقابلتهم أنهم تعرضوا في بعض الأحيان إلى الاضطهاد أو الإيقاف عن الكتابة أو منع النشر، فقاموا بالكتابة لصحف أخرى أواتجهوا إلى كتابة الكتب ومارسوا خلال هذه الكتابة البديلة نشاطهم الإبداعي وفق ما تمليه عليهم دوافعهم الداخلية ورغبتهم في تحقيق الإبداع.

أيضا ثمة عامل مهم يمكن من خلاله تفسير التناقض ما بين استمرار المبدع في إبداعه وبين تراجع توزيع الصحيفة التي يعمل بها لتراجع مستوى الأداء التحريري داخلها. هذا التفسير نميل خلاله إلى أن المبدع كنمط من الصحفيين قد يتسم بالقدرة على المثابرة رغم العقبات والقدرة على تتجاوز هذه العقبات، ولكنه في الوقت نفسه يظل مجرد فرد - أو مجموعة قليلة من الأفراد - وسط مجموعة أكبر يميل معظم أفرادها إلى إنتاج أعمالهم التحريرية بشكل نمطي ومكرر. هذه المجموعة النمطية والتي تشكل العدد الأكبر من الصحفيين، يكون لديها استعداد مبدئي وسريع للانصياع لما هو سائد، وما لم تكن هناك إدارة واعية بضرورة إشاعة مناخ إداري محفز على الإنتاج الجيد فإنهم يتوافقون مع واقعهم المحيط والمحبط، ويقدمون إنتاجا هزيلاً يكرس تراجع توزيع الصحيفة. ويصبح المبدع الفرد أو مجموعة المبدعين القلائل غير قادرين وحدهم وبإنتاجهم القليل وسط كومة من الإنتاج النمطي على جذب القراء للصحيفة ككل، فالقارئ يقبل على صحيفة تقدم له خدمة أو وظيفة إعلامية متكاملة، وليس لوجود كاتب أو كاتبين بها.

هـ- العمل الجماعي وتحقق الإبداع في الكتابة الصحفية

وقد انقسمت آراء الصحفيين المبدعين فيما يتعلق بالعمل في إطار مجموعة، أو العمل الجماعي ومدى قدرة هذا الشكل من العمل على تحقيق الإبداع في المادة الصحفية. فقد أشار البعض إلى أن العمل في إطار مجموعة يؤثر بالسلب على مستوى الإبداع المتحقق في المادة، في حين أشار البعض الآخر إلى أن العمل في إطار مجموعة

يؤثر بالإيجاب على مستوى الإبداع المتحقق في تلك المادة. ويبدو أن الأمر يتوقف في جانب كبير منه على طبيعة أفراد الجماعة وتركيبتها وطبيعة المناخ الذي تعمل في إطاره أكثر مما يتوقف على "مبدأ العمل الجماعي" ذاته.

وأشار الصحفيون المبدعون إلى أن عملهم في أكثر من صحيفة متباينة التوجهات السياسية، كالانتقال من صحف المعارضة إلى الصحف القومية أو العكس، جعلهم يطورون مجموعة معايير عامة يمكن تطبيقها في أغلب الكتابات التي يقدمونها، وإن لم ينف هؤلاء الصحفيين أن الكتابة في صحيفة معينة يجعلهم يتشبعون بالجو العام لأسلوب الكتابة في هذه الصحيفة.

سادساً- تحليل السمات العامة للصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية.

خلال تطبيق مقاييس البحث وأدواته أمكن الخروج بنتائج تتعلق ببعض السمات التي يتسم بها الصحفي المبدع، وفيما يلي عرض لأبرز هذه السمات:

- لا يميل الصحفيون المبدعون إلى الخضوع للضغوط ولا يقبلونها ، فقد قرر الصحفيون المبدعون خلال المقابلات أنهم جميعهم تقريباً يستطيعون الفكاك والانفلات من أية ضغوط، وأن تلك ضغوط مهما كانت وطأتها لا يمكن أن توقف سيولة وتدفق الكتابة لديهم، ورغم ذلك فهم لا يخفون تألمهم وحزنهم الشديد لوجود ضغوط شديدة الوطأة؛ سواء على مستوى المؤسسة الصحفية، أو على مستوى المناخ الصحفي أو السياسي العام. ويتمنون في أنفسهم لو لم تكن تلك الضغوط موجودة.

- **الالتزام المهني والإخلاص في العمل**

رغم أن أهم ما يميز المبدع عموماً، والمبدع في الكتابة الصحفية على وجه الخصوص هو تحليه بخاصية (التمرد) على السائد والمألوف، إلا أنه يمكن التأكيد، ومن خلال جلسات النقاش المطولة التي عقدت مع هذه الفئة المتميزة من الصحفيين أن الصحفي المبدع وإن كان يتسم بالتمرد على أساليب الكتابة والإعداد النمطي للمواد الصحفية، إلا أنه في الوقت نفسه يحاول أن يكون الأكثر التزاما بالمعايير المهنية والأخلاقية. وكان من أهم مظاهر الالتزام المهني والأخلاقي والتي تم رصدها لديهم ما يلي:

- الحرص على توثيق المعلومات.
- الحرص على ألا تتضمن مادته قذفاً أو سباً أو تجريحا شخصياً.
- عدم الانجراف وراء الاتهامات الشخصية.
- الرفض التام للخلط بين الإعلان والتحرير أو العمل في جلب الإعلانات.

- عدم تملق المصادر أو الرؤساء.
- الإلتزام الأدبي والمهني أمام القارئ.

- ذكر عدد من الصحفيين المبدعين أنهم يرفضون الكتابة بالأمر، أي الكتابة في موضوعات محددة بتوجهات معينة وأساليب صياغة معينة. كما أنهم يجدون مشقة في محاولة الموائمة بين الدوافع والقناعات الشخصية وبين مقتضيات النشر.
- فيما يتعلق بالآليات والأدوات والعمليات التي قد يعمد الصحفي المبدع إلى البحث عنها لتحقيق مستويات أعلى من الإبداع، كشف البحث عن أن الصحفيين المبدعين غالبا ما يعولون على الآليات التالية:
  - البحث عن زوايا معالجة جديدة أو مختلفة أو غير مطروقة، حيث يحاول الصحفي النظر للحدث أو القضية أو التصريح من زاوية مختلفة غير تقليدية، وهو خلال ذلك ينخرط في عملية بحث وفحص عقلي لمختلف الزوايا الخاصة بالحدث ثم يختار أحد تلك الزوايا والتي ربما ستكون الأكثر تأثيراً والأكثر اختلافاً عما يمكن أن يتناوله الآخرون في نفس الحدث.
  - الاعتماد على التفاصيل الصغيرة.
  - الربط بين المتباعدات.
  - البحث عن تعبيرات غير مألوفة.
  - البحث عن البدايات الصادمة للقارئ.
- عند تغطية الأحداث والوقائع يركز الصحفي المبدع بالدرجة الأكبر على البحث عن تفسير أعمق للأشياء والوقائع والأحداث، ومحاولة وضع تلك الأحداث في سياق أشمل من مجرد الرصد المحايد للأحداث
- يتجه الصحفي المبدع في الغالب إلى بناء تصور مثالي للواقع، كما يكون في الوقت نفسه الأكثر حساسية لمكامن النقص والخطأ في هذا الواقع. ولكن

كلما زاد إحساس الصحفي المبدع بانهيار وفساد الواقع واختلاله، كلما زادت رغبته في الكتابة لتحسين هذا الواقع أو تسليط الضوء على مكامن الاختلال فيه، بمعنى أنه ينخرط في محاولة لرأب الصدع بين الصورة المثالية الذهنية المتكونة حول واقعة ما وبين الواقع الفعلي بكل ما فيه من قصور ونقائص.

- يحظى الصحفيون المبدعون بثقة واحترام المصادر، لهذا يحصلون من تلك المصادر على معلومات ووثائق لا يستطيع غيرهم الحصول عليها.
- يتمتع الصحفيون المبدعون بقدرة كبيرة على مواجهة مشكلات وعقبات المهنة، وذلك بسبب الرغبة والدافع الداخلي للكتابة.
- تشير بعض أدبيات التحرير الصحفي إلى أن عملية انتاج المحتوى التحريري يحكمها مدخلان؛ المدخل الأول ما يمكن أن يطلق عليه مدخل **"المحتوى المنبثق عن المحرر"** *Editor Driven Content* وهو يشير إلى أن المحرر أو صانع القرار التحريري هو من يحدد من خلال دوافعه ومستوى خبراته وتفضيلاته والظروف المحيطة به شكل المادة التحريرية ومكوناتها. أما المدخل الثاني فيمكن أن يطلق عليه **"مدخل المحتوى المنبثق من القارئ"** *Reader Driven Content* وهو يشير إلى أن إنتاج المادة التحريرية يتم في المقام الأول إنطلاقا من الإلمام بطبيعة جمهور تلك المادة ومحاولة صياغة المادة وفقا لاحتياجات الجمهور وتفضيلاته[1]. وقد لوحظ خلال إجراء المقابلات أن الصحفيين المبدعين يحاولون التوفيق بين هذين المدخلين عند إنتاج المادة الصحفية، أي أنهم يقومون بمحاولة توفيق بين إرضاء الدوافع الداخلية لتحقيق التميز والإبداع وتقديم ما يراه صوابا

1 - Thom Lieb, ***Editing for Clear Communication***. *Chicago: Brown & Bench Mark Publishers, 1996, P. 22*

ومتميزا ، وبين إرضاء حاجات القارئ ورغباته استنادا إلى تصور مسبق لدى الصحفي حول طبيعة القارئ وما يشبع احتياجاته.

- الصحفيون المبدعون أكثر إطلاعا على أساليب الكتابة في الصحف الأجنبية والمدارس الصحفية المختلفة للاستفادة منها في أساليب الكتابة وطرق بناء المادة الصحفية وزوايا التركيز فيها.

- **الصحفي المبدع وخاصية "القدرة على تعقل الخبرة"**

لاحظ الباحث خلال إجراء المقابلات أن بعض الصحفيين المبدعين يدركون تماما الآليات والممارسات التي يستخدمونها لإيجاد وتحقيق سمات إبداعية في المادة الصحفية التي يكتبونها ، في حين أن البعض الآخر ممن شملتهم المقابلات لم يتمكن من تحديد الآليات التي يستخدمها لخلق السمات الإبداعية داخل تلك المادة، كما لا يستطيع تحديد سببا محددا للتميز الذي تتسم به مادته، ويكتفي بتفسير الأمر بإرجاعه إلى عملية التداعي الحر للمعلومات أو للتراكيب اللغوية على ذهنه أو التلقائية في الكتابة أو حتى لهبة منحها الله له.

وهو أمر استوقف الباحث محاولاً إيجاد تفسير لهذه الظاهرة. وقد أطلق البحث على هذه السمة تعبير: (**القدرة على تعقل الخبرة**)، والتي قد تتوافر لدى بعض الصحفيين المبدعين ولا تتوافر لدى صحفيين مبدعين آخرين. وهي **سمة تعني قدرة الصحفي على إدراك مكونات وعناصر الخبرة، وطبيعة المهارات التي يمكنه توظيفها أثناء العمل، وشكل هذا التوظيف، مع قدرة على التنبؤ المسبق بنتيجة العمل من خلال هذه الآليات والمهارات**. وربما يكون لهذه السمة بعض الدلالات على تشكل ما يكتب الصحفي، إذ ربما يكون هناك فروق بين كلا الفريقين من المبدعين. ولولا أن هذه السمة قد تم اكتشافها فقط خلال تحليل المقابلات العلمية، لكان الباحث قد حاول الكشف عنها كميا من خلال صحيفة الاستبيان.

- خاصية "الميل إلى إبراز البعد الإنساني والتركيز عليه"

الصحفيون المبدعون؛ سواء كانوا كتاباً للقصص الإخبارية أو التحقيقات الصحفية أوالمقالات، يهتمون بدرجة كبيرة بالتفاصيل أو الزوايا الإنسانية التي تقترب من البشر وتقرب ملامحهم وقصصهم وأقوالهم. وبالتالي فهم يسعون إلى جمع النقاط والتفاصيل ذات الطابع الإنساني واستخدام هذه التفاصيل في رسم الصورة للحدث أو الشخصية من خلال زاوية إنسانية.

- خاصية "التوحد الوجداني مع المادة الصحفية"

أشار بعض الصحفيين المبدعين خلال المقابلات إلى أنهم أثناء الكتابة يتأثرون وجدانياً بما يكتبون أو بتعبير آخر يتوحدون مع ما يكتبون وجدانياً وينفعلون به، لدرجة أن البعض منهم أشار إلى أنهم قد ينخرطون في حالة من البكاء أو الانفعال أثناء كتابة بعض الموضوعات من شدة التأثر بما يكتب.

ويرتبط بتلك الحالة أمر آخر يحتاج إلى تفسير، وهو أن جميع من أشاروا إلى هذه الحالة الوجدانية قرروا أنها عندما تحدث ينتج عنها في الغالب مادة صحفية تتسم بقدر عالٍ من الإبداع المتحقق فيها، وأنها تحظى برد فعل وتجاوب عاليين من جانب من يتلقاها.

ويحدث هذا التأثر أو التوحد الوجداني في الغالب، كما يقرر هؤلاء الصحفيين أثناء كتابة الموضوعات والمواد ذات الطابع الإنساني، أو التي تتناول زوايا إنسانية أكثر من غيرها.

وتتحدث نجلاء بدير الصحفية بمجلة "صباح الخير" حول هذه الحالة قائلة :

"التأثر بالموضوع الذي يتم كتابته يؤدي إلى حالة من التوتر الشديد والتدفق في الأفكار والتعبيرات اللغوية، وأي تشتت أو انقطاع لهذه الحالة الوجدانية

يجعل من الصعب استعادتها مرة أخرى"[1].

تصور حول لأنماط المبدعين في الكتابة الصحفية

من خلال التحليلات التي أجريت أمكن أيضا التوصل إلى نموذج تفسيري يقسم الصحفيين المبدعين إلى ثلاثة فئات أو أنماط طبقا لطبيعة الآلية الأساسية التي يعتمدون عليها لتحقيق الإبداع خلال العمل الصحفي وتجسيده في نص مكتوب. وطبقا لهذا النموذج المقترح يمكن تقسيم الصحفيين المبدعين في الكتابة إلى ثلاثة أنماط هي: نمط الصحفيين الفاحصين و نمط الصحفيين المعلوماتيين ونمط الصحفيين الأسلوبيين، وفيما يلي نحاول أن نسرد سمات كل نمط من تلك الأنماط.

- **نمط الصحفيين (الفاحصين):**

وهم يهتمون أكثر ما يهتمون بالاقتراب من الأماكن والأحداث والشخصيات ويهتمون في كتاباتهم بالوقفات الوصفية و المشهدية التي يعمدون فيها إلى وصف مختلف دقائق الحدث ومكوناته و انطباعاتهم بشأنه، فضلا عن الميل إلى التعمق في تصوير المشاعر، كما يسعون بشكل كبير إلى الاقتراب الشديد من التفاصيل الدقيقة للحدث أو الشخصية.

ويهتم الصحفي المنتمي إلى هذه الفئة بالنزول إلى موقع الحدث ومخالطة الناس والتحدث إليهم وتأمل حركاتهم وسكناتهم ومشاعرهم، ومحاولة الاستفادة من كل ذلك في كتابة مادته على نحو مؤثر.

ويميل الكتاب الصحفيين المنتمين إلى هذا النمط – عادة – إلى كتابة الفيتشر والتحقيق والتقرير والحوار والاستطلاعات المصورة والبروفيل الذي يتناول الشخصيات *Personality profile*.

- **نمط الصحفيين (المعلوماتيين):**

والمنتمون إلى هذا النمط يحرصون على جمع أكبر قدر من المعلومات حول الحدث أوالقضية التي يتناولونها، كما يحرصون على بناء علاقات قوية ومتشعبة

---

1 - نجلاء بدير، صحفية بمجلة صباح الخير ، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/8/23

بالعديد من المصادر، وتكون لديهم قدرة عالية على اختراق المصادر الممتنعة أو المتحفظة وإقامة علاقات معها أو إجبارها على الإدلاء بالمعلومات.

وأفراد هذا النمط يتمكنون بدرجة كبيرة من الحصول على إنفرادات صحفية. ولا يملون من طول الفترات التي يقضونها في اقتناص المعلومات، وقد يستعينون إلى جانب المصادر الحية بالوثائق التي يجيدون فحصها واستخراج المعلومات منها، والوقوف فيها على أشياء قد يمر عليها الآخرون مرورا عابرا دون أن ينتبهون إلى ما فيها من قيم إخبارية ومعلوماتية.

وفي الغالب يميل أفراد هذا النمط إلى كتابة الأخبار و التحقيقات الصحفية والحملات الصحفية الاستقصائية المدعمة بالمصادر و المعلومات.

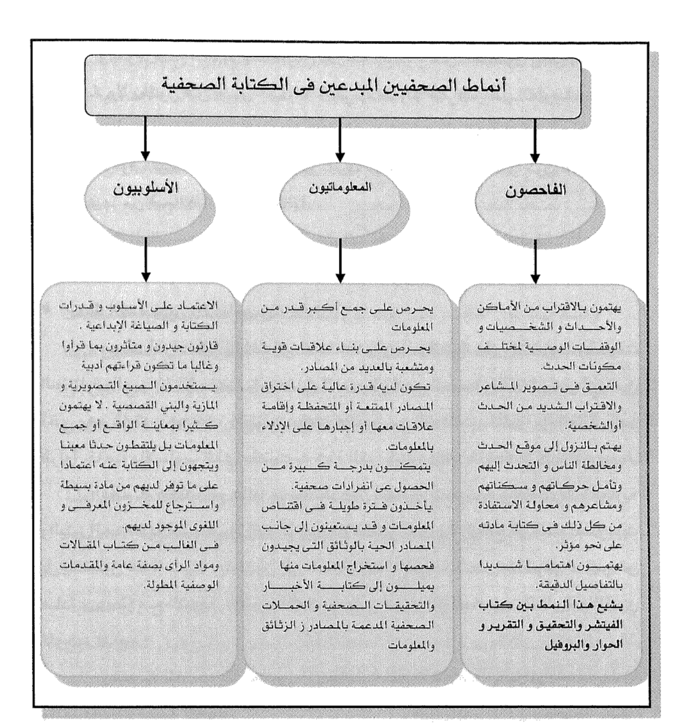
- نمط الصحفيين (الأسلوبيين):

ويعمد أفراد هذا النمط إلى الاعتماد بدرجة كبيرة على الأسلوب وقدرات الكتابة والصياغة الإبداعية في تحقيق التميز لموادهم الصحفية أكثر من أي شئ آخر. وهم قارئون جيدون، يختزنون كما كبيرا من القراءات، تأثروا في الغالب بما قرأوا خاصة بالأسلوب الذي كتبت به هذه القراءات. وغالبا ما تكون قراءتهم أدبية.

وهم في كتاباتهم غالبا ما يستخدمون الصيغ التصويرية و التعبيرات المجازية والبني الحكائية القصصية. إنهم لا يهتمون كثيرا بمعاينة الواقع أو جمع المعلومات بل يلتقطون حدثا معينا ويتجهون إلى الكتابة عنه اعتمادا على ما توفر لديهم من مادة بسيطة مع التعويل بالقدر الأكبر على استرجاع للمخزون المعرفي واللغوي الموجود لديهم.

وهم في الغالب ما يميلون إلى كتابة المقالات ومواد الرأي بصفة عامة والمقدمات الوصفية المطولة.

و الشكل التالي يوضح على نحو تفصيلي التصور الذي يطرحه البحث بشأن أنماط المبدعين في الكتابة الصحفية.



شكل رقم (34)

نموذج تصوري لأنماط الصحفيين المبدعين في الكتابة الصحفية

سابعاً-تفسير نتائج تحليل السمات الإبداعية في النص الصحفي

أثناء تحليل النصوص التي تم الحكم عليها بأنها تتسم بالإبداع توصل البحث إلى مجموعة من الخلاصات و الملاحظات التي يمكن إيرادها فيما يلي:

- **الإبداع على مستوى تشكيل القالب الصحفي**

من خلال تحليل ما ذكر في المقابلات التي تم إجراؤها وملاحظة النصوص الصحفية التي تم تحليلها، أمكن الوصول إلى تقسيم مبدئي للإبداع على مستوى صياغة القالب العام للمادة الصحفية وبناء هيكل النص، حيث تم تقسيم الإبداع على هذا المستوى الى ثلاثة مستويات:

- **المستوى الأول: مستوى توظيف قالب ذو سمات إبداعية:** وهو يعني اللجوء إلى توظيف قالب صحفي هو بطبيعته يشكل إبداعا في بناءه، بحيث يتطلب بناء هذا القالب وتوظيفه في إفراغ المحتوى الصحفي استخدام آليات التفكير التباعدي ووسائل التعبير على نحو إبداعي. والنموذج الأبرز لهذا هو قالب (الفيتشر *Feature*).
- **المستوى الثاني: مستوى الإبداع في إطار قالب صحفي تقليدي:** وهو يشير إلى استخدام قالب صحفي تقليدي يعمد الصحفي في إطاره إلى إجراء تحويرات وتعديلات تمكن من تحقق مستوى إبداعي في الكتابة؛ كاستخدام المشهد أوالوقفة الوصفية أوالبناء الحكائي أو بناء الدائرة *Circle style* أو الساعة الرملية *Hourglass style* وذلك في إطار القوالب الصحفية التقليدية المتعارف عليها؛ كالقصة الإخبارية والحديث الصحفي والتحقيق الصحفي والمقال والعمود.
- **المستوى الثالث: مستوى المزج أو الدمج بين أكثر من قالب صحفي في المادة الصحفية:** مثل: استخدام آلية الحوار داخل المقال، أو استخدام الصياغة الإخبارية في صياغة مقدمة الحديث أو التحقيق.

- وهناك **مستوى رابع** من مستويات الإبداع في القالب الصحفي، وهو ذلك المستوى الذي يشير إلى التحرر الكامل من جانب الكاتب من أي قوالب جاهزة مسبقة للكتابة وبناء المادة وفق ما يتراءى له بحيث لا يمكن قولبة المادة الصحفية في إطار قالب محدد.

- **ظاهرة "تداخل القوالب الصحفية": (أو الكتابة عبر النوعية الصحفية)**

لوحظ خلال التحليل الذي تم إجراؤه للنصوص الصحفية المتسمة بالإبداع أن بعض الصحفيين المبدعين الذين تم إجراء البحث عليهم يلجأون في بناء المادة الصحفية إلى ما أطلقنا عليه اصطلاح (تداخل القوالب الصحفية) أو (الكتابة عبر النوعية الصحفية)(*).

وهذا الاصطلاح تمت صياغته في هذا البحث للإشارة إلى قيام الكاتب أثناء بناء المادة الصحفية باستعارة بناء أو أسلوب الكتابة الخاص بأحد القوالب الصحفية المغايرة للقالب الصحفي المفترض أن يكتب فيه مادته؛ كأن يستخدم أسلوب كتابة الحوار في صياغة العمود أو المقال، أو يستخدم أسلوب كتابة التحقيق أو القصة الإخبارية في كتابة الحوار الصحفي.

(*) عرفت هذه الظاهرة فى الأدب وخضعت للكثير من التحليل والبحث من جانب النقاد وباحثى الأدب، فأطلق الروائى والناقد المصرى أدوار الخراط على هذه الظاهرة فى الكتابة الأدبية مسمى (الكتابة عبر النوعية)، وأطلق عليها نقاد وباحثين آخرين مسمى (تداخل الأجناس الأدبية)، وأطلق عليها فريق ثالث (تداخل الفنون). وأطلق جان تاديه **Jean Tadi** على تداخل الرواية فى الشعر مصطلح (الرواية الشعرية). ودعا الباحث بندتو كروتشى **Bendietto Croce** إلى إلغاء تقسيم الأدب إلى أجناس واعتبار الأدب وحدة واحدة.

للإستزادة حول هذه الظاهرة أنظر:

- عبد الله بن أحمد الفيفي، القصيدة – الرواية : تداخل الأجناس فى بلاغيات النص المعاصر. *المؤتمر الدولى الرابع للنقد الأدبي، بعنوان: (البلاغة والدراسات البلاغية)*. الجمعية المصرية للنقد الأدبي، القاهرة : 1- 5 نوفمبر 2006
- صادق مجبل الموسوي، قضية الأجناس الأدبية فى الأدب، *مجلة ديوان العرب*، 2005/11/10

كما قد يعمد الكاتب إلى استعارة آليات صياغة وبناء أحد الأجناس الأدبية من قبيل القصة القصيرة أو القصيدة الشعرية أو الرواية في صياغة المادة الصحفية. وبالتالي نكون أمام مستويين من مستويات تداخل القوالب الصحفية:

- **المستوى الأول**: إحداث مزج أو تداخل بين القوالب الصحفية وبعضها البعض.
- المستوى الثاني: إحداث مزج أو تداخل بين القوالب الصحفية وبين قوالب كتابة الأجناس الأدبية.

ولم نطلق على هذه المنحى الإبداعي اصطلاح "التناص" *Intertextuality* لأنه يختلف عنه كلية، فهو ليس الاستعانة بنص داخل النص الصحفي، بل هو استعارة قالب عام لبناء النص في جنس أدبي أوصحفي لكي يستخدم في بناء مادة صحفية.

ويكون الهدف من إحداث هذا التداخل هو تطوير القالب الصحفي الذي يكتب الصحفي في إطاره، وتحقيق التفرد والاختلاف في الكتابة من خلال تطويع هذا القالب الصحفي لاستيعاب أدوات وتقنيات وتراكيب ومفردات تضفي مسحة إبداعية على ما يقوم الصحفي بكتابته.

وأكثر ما يعنينا في هذا البحث ليس فقط مسألة تداخل الأشكال أو القوالب أثناء الكتابة الصحفية إذ تحتاج هذه الفرضية إلى محاولة إثبات عبر بحث تحليلي لنطاق عريض من النصوص الصحفية ليس هذا موضعه، ولكن ما يعنينا بالقدر نفسه من الأهمية ما لوحظ خلال إجراء البحث التطبيقي على الصحفيين المبدعين من وجود درجة من الوعي لدى بعض هؤلاء الصحفيين بأنهم أثناء الكتابة يعمدون إلى اللجوء لاستخدام هذا التداخل بين القوالب والأشكال والأجناس الصحفية والأدبية عن وعي وإرادة. فالصحفية سهام ذهني على سبيل المثال تقول عن هذا الجانب أثناء الحوار معها:

"عندما أكتب العمود أو المقال، أحاول توظيف طرق وأساليب كتابة التحقيقات، كذلك خلال كتابتي للحديث الصحفي قد ألجأ إلى استخدام " تكنيك " الرواية، بحيث أجعل بناء الحوار أقرب للبناء الروائي.. بمعنى أني

أحاول صهر طرق كتابة أكثر من فن صحفي في المادة التي أكتبها لخلق فن صحفي جديد "[1].

وبالتالي يمكننا القول أن هناك حالة من الإدراك الواعي لدى بعض الصحفيين المبدعين بأنهم في لحظة ما، ولتحقيق الإبداع والتفرد في الكتابة يقومون بتوظيف قوالب للكتابة تختلف عن المألوف في صياغة أو بناء الشكل الصحفي الذي يكتبون في إطاره.

كذلك أوضحت النتائج الخاصة بتحليل السمات والمؤشرات الدالة على الإبداع في النص الصحفي على مستوى القالب الصحفي أن الأمر يحدث كما لو أن لكل قالب صحفي تحريري مستوى الإبداع الذي يحدده هذا القالب، بل أن كاتب هذا القالب يحدد لنفسه عفوياً معدلاً للمجاوزة النصية في إطار كل قالب صحفي يكتبه، والذي يختلف عن معدل المجاوزة في إطار قالب آخر.

وهذا يدعونا الى التوصل إلى نتيجة هي أقرب للتساؤل: هل مستوى الإبداع يرتبط فقط بقدرات الكاتب الإبداعية، أم بسمات القالب الصحفي الذي يكتبه وقدرة هذا القالب الصحفي على تفجير القدرات والمهارات الإبداعية لدى كاتب النص ؟![2].

يتفق مع الباحث في هذا الطرح جون كوين في تقديره للسمات الإبداعية للأجناس الأدبية المختلفة. حيث يرى أن لكل جنس أدبي طاقاته الإبداعية التي يفجرها لدى كاتبه ومستوى الإبداع الذي يفرض على الكاتب الوصول إليه.

ويؤكد هذا الرأي أيضا على مستوى تحليل الظاهرة الصحفية ما أبدته الصحفية أمل سرور خلال المقابلة التي أجراها الباحث معها، فقد ذكرت أنه عندما أتيح لها العمل الصحفي بإحدى المجلات في كتابة "الملفات الاستطلاعية المصورة" قدمت في إطار هذا القالب الصحفي مواداً صحفية شديدة التميز والإبداع وحصلت من خلالها على جوائز صحفية عديدة، ولكن مع تغيير قيادة المجلة وإلغاء هذا الباب

1 - سهام ذهنى ، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/8/7 .

2 - أنظر: جون كوين، *مرجع سابق*، ص ص 145 – 146.

وابتعادها عن كتابة هذا القالب الصحفي، وعودتها لكتابة فن التحقق انكمش مستوى ما تقدمه من إبداعات[1].

- **المكون الإيقاعي في النص (التشكل الإيقاعي)**

يعد الايقاع أحد الركائز التي تعتمد عليها الأعمال الفنية أو الأدبية، فهو صفة مشتركة بين الموسيقى والرقص والشعر والنثر والرسم. والإيقاع هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو القصر والطول، فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للعمل. ويكون ذلك في قالب متحرك ومنظم أي أن تكرار عنصر مقابل عنصر آخر يعد تشكيلا ايقاعيا[2]. وقد لوحظ خلال التحليل أن النصوص الصحفية تحاول تحقيق هذا التشكل الإيقاعي من خلال أكثر من آلية لعل أبرزها توظيف (السجع والجناس).

- **المشهد والكتابة التصويرية**

من أشكال الإبداع في النص الصحفي أيضا التفاعل مع عنصري المكان والزمان وتدفق الصور المشهدية التي تتخطى فكرة الحديث المجرد عن الأشياء[3]. فمن العناصر الهامة التي تتسم بها الكتابة الصحفية الإبداعية هو إعتمادها على رسم المشهد الذي التقطه الكاتب من خلال حواسه. والكاتب عند كتابة هذا المشهد يعمد إلى إعادة تشكيل عناصر المشهد في ذاكرته. والتحدي في تلك الكتابة الوصفية التصويرية هو أنها تحاول أن تعطي للقاريء انطباعا بأن الكاتب كان جزءا من الحدث، كان داخله، وأنه قد سجل انطباعاته عن الأشخاص

---

1 أمل سرور، *مصدر سابق*.

2 - اميمة صبحى خليل، *مرجع سابق*. ص 56.

3 - انظر: بسام الكعبي، *فن الكتابة المرئية: الريبورتاج والقصة الصحافية*. رام الله: شبكة أمين الاعلامية، 2006 ، ص 19.

والمكان والزمان والأحداث. ويعتمد عنصر الكتابة الوصفية التصويرية على قاعدة أساسية مؤداها: لا تخبر القارئ بل دعه يرى:

" *Don't tell the reader, Show him* "

وكلما نجح النص في نقل الصورة والحركة وروح المكان دون طغيان ذلك على الحدث الرئيسي، كلما تجاوزت المادة صيغة الإخبار المجرد وارتقت باتجاه الصياغة الإبداعية[1].

وأثناء عملية الوصف قد يسجل الكاتب الحدث من خلال الانطباعات، خاصة في المواد غير الإخبارية. وتسجيل الانطباعات هو عملية تشبيك لما هو موضوعي بما هو ذاتي. وعملية بتسجيل الانطباعات تتطلب من الكاتب انتباها وتركيزا ذهنيا لالتقاط هذه الانطباعات الداخلية وتسجليها وفق اختيارات لغوية أكثر تعبيرا عن تلك الانطباعات.

ويبدو أن استخدام اللغة الوصفية المشبعة بروح الأدب تتخذ كذلك لتمرير الأفكار بدرجة أعلي من العمق والجاذبية في الوقت ذاته وبما يتيح للكاتب إجراء المزيد من المراوغات. يشير إلى ذلك الكاتب الصحفي عادل حمودة قائلاً:

"أعتقد أن الكتابة الأدبية الوصفية للصحفيين السياسيين بالذات تشكل أحد وسائل "المراوغة" في الكتابة. حيث يستخدم الكاتب الإيحاء في القول. ليقول ما يريد وفي الوقت ذاته يستطيع أن يقرر أنه لم يقل"[2].

وقد لوحظ خلال عملية التحليل أيضا أن أغلب التشكلات الإبداعية على مستوى الصور اللغوية في النص الصحفي يعمد فيها الكاتب إلى حشد هذه الصور داخل المقدمة أكثر من أي جزء آخر من أجزاء النص الصحفي.

- **التشويق في النص الصحفي**

التشويق عنصر مهم في بناء المادة الصحفية، وهو يعني جعل القارئ يقبل على قراءة الموضوع بشغف من بدايته إلى نهايته، وقد يكمن التشويق في الموضوع أو

---

1 - *المرجع السابق*، ص ص24- 25(بتصرف)

2 - عادل حمودة، رئيس تحرير جريدة " الفجر"، مقابلة بمكتبه بتاريخ:

الحدث نفسه، كأن يكون الحادث طريفاً، كما قد يكمن في الأسلوب وطريقة العرض مهما كان الموضوع أوالمضمون مألوفا. كذلك يمكن للتشويق أن يتحقق عن طريق أحد أساليب العرض كتخصيص العام أو تعميم ما هو خاص أو استخدام أدوات خاصة أو توظيف الأمثلة[1].

وقد لوحظ أن الكاتب يعمد إلى تحقيق التشويق في الكتابة من خلال قيامه بتطبيق عدد من الآليات اللغوية من بينها: بداية الحديث بضمير الغائب، أو ما يسمى في أدبيات البلاغة (وضع الضمير موضع الظاهر). أيضا من بين آليات تحقيق التشويق أن يكتب النص بحيث يبدأ بفقرة تضم مجموعة من التفاصيل أو الأقوال أو حوار أو حكاية يظهر المغزى من أي منها في نهاية الفقرة أو في نهاية تلك التفاصيل أو في نهاية النص بعد أن يتم ربط هذه التفاصيل بالمغزى العام للنص.

ويقوم الكاتب أحيانا بمحاولة تحقيق التشويق في النص من خلال ما يمكن أن يطلق عليه آلية التعمية في المقدمة بمعنى قيام الكاتب بالحديث عن شخص أو كيان ما وتحديد خصائصه، مع تأجيل ذكر اسمه إلى فقرة تالية، وهو ما يمنح النص قدرا من الغموض المصحوب بالتشويق وتحقيق انجذاب القارئ لمتابعة القراءة.

ونظرا لكون المعلومات جانب أساسي في النص الصحفي يجب أن يقوم الكاتب على توصيلها بدقة وأمانة؛ لوحظ أن أغلب النصوص الصحفية التي تم تحليلها تقوم في الغالب بسرد الجانب المعلوماتي من خلال توظيف إما الأسلوب الحكائي القصصي أو توظيف أسس وآليات التصوير البلاغي أو آليات بناء الصورة اللغوية من استعارة وكناية وتشبيه.

لوحظ في بعض الكتابات الصحفية أيضا زيادة اللفظ على المعنى خاصة في المقالات، بمعنى أن يتم التعبير عن معنى أو فكرة بكم كبير من الجمل والألفاظ وإعادة تكرار المعنى بأكثر من صيغة، وهو أمر يجافي قاعدة الاختصار المتعارف

---

1 - نبيل حداد ، *فن الكتابة الصحفية: السمات، المهارات، الأشكال، القضايا* . عمان: دار الكندي، 2002 ، ص 33

عليها في الكتابة الصحفية، والتي تقرر ضرورة التعبير عن المعاني بأقل عدد ممكن من الألفاظ.

ويرى الباحث أن هذه الزيادة في الألفاظ تكون في كثير من الأحيان (إطنابا)، وفي قليل هذه الأحيان تكون تكرارا أو تطويلا والفارق بين الاثنين كبير. فالإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة، ويفيد المبالغة في الكلام وزيادة التصور للمعنى المقصود، أما التطويل فهو زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة ودون قيمة تجني من وراءه. فهو حشو للمعنى بألفاظ لو تجرد منها لما ألفينا فيه قصوراً أو اختلالا[1].

كشف التحليل أيضا أن النص أحيانا ما يتم إعادة بناءه ذهنيا، بحيث يتم توظيف المدخل السردي الحكائي *Anecdote* الذي يقوم على استخدام رواية قصيرة غالبا ما تتخذ الطابع الشخصي أوالإنساني أو الوجداني لتكون مدخلا لتناول حدث أو قضية عامة. كما لوحظ أيضا شيوع البنيات التناصية في النصوص الصحفية الإبداعية التي تم تحليلها، مما يعكس حالة التفاعل الثري التي يخلقها الكاتب بين نصه ونصوص أخرى. مما يجعل النص الصحفي أكثر ثراءً وغناءً بالدلالات والمعاني.

هناك آلية أخرى لوحظ وجودها أثناء تحليل النصوص التي تم التعرض لها، وهو ما يمكن أن يطلق عليه آلية استنطاق ما بين السطور، والتي تشير إلى بث الكاتب لمستوى أعمق من المعاني في نص معين، هذه المعاني تكون كامنة وغير ظاهرة على السطح، بل يشير إليها الكاتب بالتلميح أو الرمز دون أن يذكرها صراحة، بل يوجد لها إشارات متفرقة داخل النص وتحتاج من القارئ المتلقي إلى عملية تفكير أعمق لتجميع هذه الإشارات والتلمحيات.

هناك ملمح مهم لإبداع النص الصحفي وهو ما أطلق عليه الباحث السمة الاجتماعية التاريخية للإبداع *Socio-Historical Aspect of Creativity* أي

1 - أنظر: عبد القادر حسين، *فن البلاغة*، بيروت: عالم الكتب، ط2، 1984، ص 228.

السياق الاجتماعي التاريخي الذي تم في إطاره عملية إنتاج النص الصحفي الإبداعي، وكذا عملية تلقيه. فكل حقبة تاريخية يكون لها أسلوب أو شكل معين من أشكال الإبداع يكون أكثر بروزا في تلك الحقبة. كذلك يطبع المحيط الاجتماعي سماته على طبيعة هذا الإنتاج الإبداعي، فضلا عن أن هذا الإبداع يستلزم حدوث حالة التلقي من جانب جمهور يتأثر بهذا السياق الاجتماعي التاريخي. فما قد يتقبله الجمهور في سياق اجتماعي تاريخي معين قد لا يتقبله في سياقات اجتماعية تاريخية أخرى. وهو ما يفسر نجاح تجارب صحفية وأساليب للصياغة في سياقات اجتماعية تاريخية معينة، وفشل عملية إعادة تطبيق وإنتاج نفس الأساليب والتجارب في ظل سياق اجتماعي أو تاريخي آخر.

ثامناً- نحو نموذج وصفي مقترح لمكونات ومراحل عملية التفكير الإبداعي أثناء إنجاز المادة الصحفية

استرشادا بمجمل النتائج والتحليلات التي توصل إليها البحث، ومن خلال تحليل المقابلات العلمية التي تم إجراؤها مع الصحفيين المبدعين؛ يمكن طرح نموذج المحاكاة التالي لعمليات وآليات التفكير التي يمارسها الصحفي المبدع أثناء إعداد أو إنجاز المادة الصحفية، وهذا النموذج يفترض أن عمليات التفكير التي تتم لإنجاز المادة الصحفية تمر بالمراحل التالية:

- **المرحلة الأولى: مرحلة المراقبة والالتقاط للأفكار والعناصر المثيرة للاستبصار (مثيرات أولية للمادة الصحفية)**

والمقصود بالمراقبة: تلك العمليات الواعية التي يقوم بها المبدع لملاحظة الناس والطبيعة وكذلك ملاحظة ذاته. والأفكار في هذه المرحلة إما أن تنشأ عن منشأ أو مثير داخلي أو خارجي أو مزيج منهما. كما تتضمن هذه المرحلة أيضا لحظات من التركيز يتم خلالها استدعاء مخزون الخبرة الداخلية أو التركيز على التفاصيل و المثيرات الخارجية.

وفكرة المراقبة والالتقاط ليست عملية عشوائية أو تأتي خلالها الأفكار مصادفة كما قد يعتقد البعض (ومنهم الصحفيين المبدعين أنفسهم)، بل يميل الباحث إلى الإتفاق مع ما ذهب إليه البعض من أن الأفكار تأتي نتيجة الرغبة الشديدة في إيجادها، فالرغبة في ايجادها تحول العقل إلى ما يشبه برج مراقبة يفتش عن الأفكار في مختلف الملابسات التي تحيط به[1].

أما المقصود بالالتقاط فهي تلك العملية التي يتم من خلالها الوصول إلى مثير أو محرك يمكن أن يحوله إلى فكرة معينة. وفي مرحلة الالتقاط يقوم المبدع بالتدرج من حالة الاحاطة الشديدة بالمرئيات أوالمدركات خلال عمليات المراقبة إلى حالة من تنظيم المجال الإبداعي أوتشكيله من خلال الالتقاط، ثم محاولة التحكم في شدة المثير وتنميته وتطويره ووضعة في مكون إبداعي من خلال كل نشاطات العملية الإبداعية التي تكون هذا الالتقاط. ونقطة الوصل أو المعبر بين العمليات الأولى وما يأتي بعد ذلك من عمليات هي عملية الالتقاط أي اللحظة التي يتوقف فيها الصحفي المبدع ويقول لنفسه لابد من عمل شئ ما عن هذا[2].

- **المرحلة الثانية: مرحلة الاستثارة الأولية للفكرة**

ويتم في هذه المرحلة الاستعانة بمصادر المعرفة وقنوات التواصل المختلفة لتطوير الفكرة (من قبيل: الملاحظة، المناقشة، القراءة، التأمل، الاستعانة بالخيال، الاسترجاع من الذاكرة)، وتفضي مرحلة الاستثارة الأولية للأفكار تحقيق ما يلي:

- تحديد مجال الفكرة
- تحديد مصادر استقاء الفكرة وتطويرها وإنمائها.
- تحديد مستلزمات تطوير الفكرة.

- **المرحلة الثالثة: مرحلة تطوير الأفكار**

و تتضمن هذه المرحلة أيضا الوصول إلى زاوية محددة ومختلفة للتناول (أي

---

1 - **أنظر:** سعيد يونس حسن أبو العيص، ***مرجع سابق***، ص25

2 - **أنظر فى لحظات المراقبة و الالتقاط تفصيليا:**

- شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية فى القصة القصيرة. **رسالة ماجستير**. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم علم النفس، 1980، ص64

تحديد الجوانب التي سيتم التركيز عليها أكثر من غيرها وتلك التي ستتوارى).

كما يتم في هذه المرحلة أيضا تحديد طبيعة المصادر الصحفية التي سوف يتم الاعتماد عليها في استقاء المعلومات أو الآراء أو التصريحات، بما يخدم زاوية التناول.

- **المرحلة الرابعة: مرحلة تشكيل البناء العام للنص الصحفي**

و يتم في هذه المرحلة إعادة التفكير في البناء العام للمادة الصحفية، وهو ما يتضمن بداية التشكل الذهني للنص، أو تصور المادة الصحفية وهي مكتوبة، حيث يتم تشكيل:

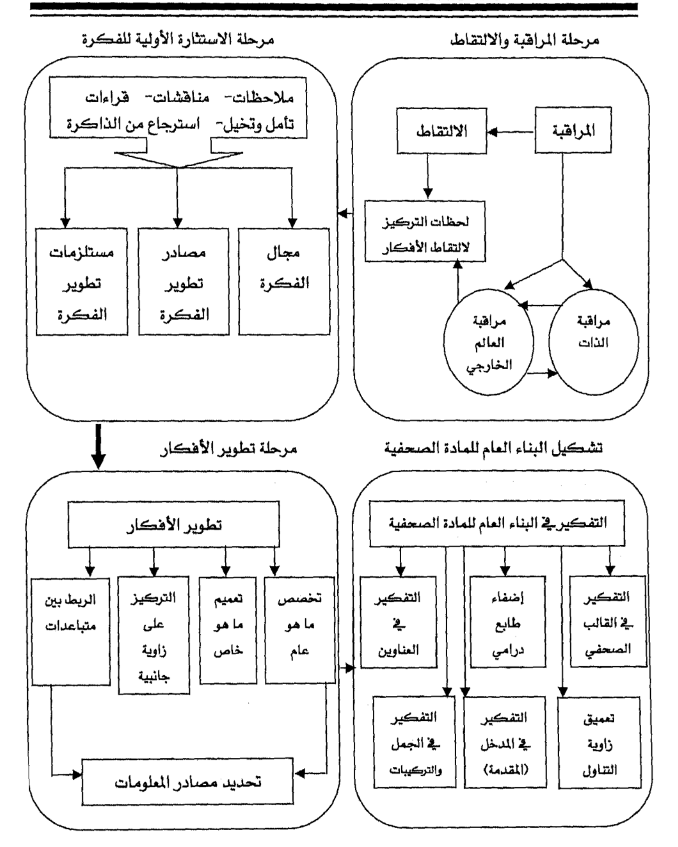
- القالب الصحفي
- البناء الدرامي / السردي
- المدخل أو المقدمة وما ستركز عليه
- ترتيب المعلومات التي تم جمعها
- تسلسل الانتقال بين المعلومات.
- التفكير في التفاصيل و الجزئيات (التراكيب والجمل والكلمات) واستدعائها.

و أثناء و بعد ذلك تتم عمليات متعددة للتقويم والمراجعة والتعديل.

وينطوي الإبداع في الكتابة الصحفية وفقد هذا التصور على عمليات تنظيمية لعناصر الخبرة المدركة من جانب الصحفي، فهو يقوم بعمليات بناء وتركيب وتكوين تصور ذهني للنص كما يتم إعادة تنظيم أطر وعناصر الخبرة المكتسبة كمدخل وكمرحلة تمهيدية لكتابة النص الصحفي.

كما لوحظ أيضا أنه أثناء عملية الإعداد للصياغة وكتابة النص وبناء القالب الخاص به يعمد الصحفي إلى القيام بعملية تفكيك للأحداث والوقائع، بحيث يقوم بتفكيك توالي الأحداث وتعاقبها وفق العامل الزمني، ويعيد تركيب جزئيات النص حسب أهمية الأحداث كما يراها، هو أو وفق معايير تعبيرية او أسلوبية أخرى يرى أنها الأجدر بالتقديم أوالتأخير.

والشكل التالي يوضح تفصيليا التصور الذي يقترحه البحث لمكونات ومراحل التفكير الإبداعي أثناء إنجاز المادة الصحفية.



شكل رقم (35)

نموذج وصفي لمكونات و مراحل التفكير الإبداعي أثناء إنجاز المادة الصحفية

وأخيرا، بعد هذا التطواف في جنبات الظاهرة الإبداعية في مجال الكتابة الصحفية وعرض العديد من التفاصيل التي حاولت في مجملها تقديم تفسير علمي لتلك الظاهرة المتشابكة والمعقدة يمكن الانتهاء إلى **تفسير علمي عام** حول تفسير الإبداع في الكتابة الصحفية، هذا التفسير يلخص كل تلك النتائج والتفاصيل في حكم علمي كلي يمكن أن نورده على النحو التالي:

يمكن القول أن هذا البحث وما توصل إليه من نتائج يشكل في جوهره "نسفا" او"نقضا" لفكرة الحدس والإلهام في الكتابة الصحفية، وما شابه من تصورات غير علمية اعتنقها العديد من كتاب الصحافة و – للأسف – بعض باحثيها حين عمدوا إلى رد تلك الظاهرة إلى سبب غير علمي وغير قابل للبحث والتحقق العلمي.

وهنا يطرح هذا البحث تصورا علميا لتفسير تلك الظاهرة يقوم على استبدال تلك الأفكار غير العلمية المبهمة بفكرة أقرب للتحقيق العلمي، وهي فكرة: (**الإطار المكتسب**). فما يفرز الكاتب الصحفي المبدع من كتابات، و ما يقوم باستدعائه أثناء الكتابة من قوالب وتركيبات هو نتاج لإطار خبرة مكتسب راسخ في عقل الصحفي المبدع نتيجة المرور بعدد من الخبرات المستخلصة من تأمل كلا العالمين العالم الداخلي و العالم الخارجي، ويكون الصحفي مبدعاً بقدر ما يكون لديه من خبرات يجيد استدعائها وإعادة توظيفها و تشكيلها.

واللحظة التي يرد فيها إلى ذهن الصحفي ما ينبئ عن ملمح إبداعي هي في المحصلة النهائية لحظة استدعاء لما يطلق عليه (إطار الخبرة المكتسب) السابق الإشارة إليه، فهو يستدعي من مخزون الخبرة لديه ما يلائم متطلبات اللحظة التي يكتب فيها، مع بعض العمليات المرتكزة على عناصر الجدة و الأصالة و التي تجعل الصحفي يستدعي هذه الخبرات مع إضافة أشياء جديدة إليها محققاً بذلك معادلة الإبداع الصعبة.

كذلك يمكن أن نطرح تفسير آخر يقرر أن الإبداع في الكتابة الصحفية يعد في حقيقته نوعاً من **الإبداع المنظم الإرادي** - إن جاز التعبير - فهو لا يعتمد في

غالب الأحيان على ما يسمى بلحظات "الإلهام" التي تجاوزتها بحوث الإبداع في الفن وفي غيره من المجالات منذ عقود طوال، فالإبداع يأتي كاستجابة إرادية لحاجات ومحددات و ودوافع معينة ترتبط بطبيعة العمل الصحفي، فالصحفي يعي تماما متطلبات العمل الصحفي ويتخذ قراره بإنتاج الأفكار والنصوص في ظل توقيتات معينة، ويعرف متى يبدأ و متى ينتهي من مهمته، وأن ما سوف يقدمه من جديد يجب أن يكون متوافقا مع هذه الأطر الموضوعية.

المصادر و المراجع

أولا: المصادر

1- القرآن الكريم

2- **مقابلات متعمقة مع كل من:**

- محمد حسنين هيكل، الصحفي والكاتب، مقابلة بتاريخ 2009/2/26
- سلامة أحمد سلامة، الصحفي والكاتب بالأهرام، مقابلة بمكتبه بالجريدة بتاريخ: 2008/4/29.
- فهمي هويدي، صحفي بجريدة الأهرام، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/9/8
- عادل حمودة، رئيس تحرير الفجر، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/6/15
- محسن محمد، رئيس مجلس إدارة دار التحرير للطبع والنشر (سابقاً)، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/11/21
- عباس الطرابيلي، رئيس تحرير (الوفد)، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/24
- عبد الحليم قنديل، رئيس تحرير "العربي" و" الكرامة" سابقا، و رئيس تحرير "صوت الأمة" حاليا، مقابلة بنقابة الصحفيين بتاريخ:2008/2/3
- محمود صلاح، رئيس تحرير أخبار الحوادث ، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/7/29
- صلاح عيسي، رئيس تحرير جريدة القاهرة، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/30
- مها عبد الفتاح، صحفية بجريدة أخبار اليوم، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2008/5/10
- لبيب السباعي، صحفي بجريدة الأهرام، و رئيس تحرير مجلة الشباب، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/1/30
- أمل سرور، صحفية بمجلة الشباب، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2006/7/26
- سيد علي، صحفي بجريدة الأهرام، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/7/29
- حسن المستكاوي، صحفي بجريدة الأهرام. مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/10/17
- سيد عبد العاطي، صحفي بجريدة الوفد، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/8

- أسامة هيكل، صحفي بجريدة الوفد، مقابلة بمكتبه بالجريدة بتاريخ: 2007/8/23
- أمل فوزي، صحفية بمجلة نصف الدنيا، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/7/30
- علي القماش، صحفي بجريدة الشعب(*)، مقابلة بنقابة الصحفيين، بتاريخ2007/12/15
- ثروت شلبي، صحفي بجريدة الأهالي، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/11/24
- جمال هليل، صحفي بجريدة الجمهورية. مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/2/26
- نبيل عمر، الصحفي بجريدة الأهرام، مقابلة بمكتبه بتاريخ:2008/1/28
- حسام عبد الهادي، صحفي بمجلة روزاليوسف، مقابلة بمكتبه بتاريخ 2007/10/11
- خالد محمود، صحفي بجريدة أخبار النجوم، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/12
- درية الملطاوي، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/11/22
- زينب عبد اللاه، صحفية بجريدة الأسبوع. مقابلة بمكتبها بالجريدة بتاريخ: 2007/12/6
- سعاد أبو النصر، صحفية بجريدة أخبار اليوم، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/7/24
- د. سمية سعد الدين، صحفية بجريدة الأخبار، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2004/4/9
- سليمان قناوي، الصحفي بجريدة الأخبار، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/8/11
- سهام ذهني، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/8/7
- عبير سعدي، صحفية بجريدة الأخبار، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/9/5
- د.عزة بدر، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ:2007/8/1
- أماني ضرغام، صحفية بجريدة الأخبار، مقابلة بمكتبها بالجريدة بتاريخ: 2007/7/24
- محمد حسن الألفي، رئيس تحرير جريدة الوطني اليوم، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/12/15
- محمد علي السيد، صحفي بمجلة "آخر ساعة". مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/2/14

(*) متوقفة عن الصدور وقت إجراء البحث.

- إبـراهيم المنيـسي، صـحفي بجريـدة الأخبـار، مقابلـة بمكتبـه بالجريـدة بتـاريخ: 2007/7/23
- إبـو المعـاطي زكـي، صـحفي بجريـدة العربـي، مقابلـة بمكتبـه بالجريـدة بتـاريخ: 2008/1/26
- محمود فوزي، صحفي بمجلة أكتوبر، مقابلة بمكتبه بتاريخ 10/10/ 2007
- ممدوح حسن، الصحفي بجريدة الوفد، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2007/10/18
- نجلاء بدير، صحفية بمجلة صباح الخير، مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/8/23
- نجوى طنطاوي، رئيس قسم التحقيقات ونائب رئيس تحرير جريدة الأسبوع. مقابلة بمكتبها بتاريخ: 2007/11/21
- هشام مبارك، نائب رئيس تحرير الأخبار، مقابلة بمكتبه بتاريخ: 2008/8/30

ثانيا- المراجع

1- المراجع العربية

(أ) بحوث غير منشورة (رسائل الماجستير والدكتوراه)

- السيد محمد كمال زكي السيد (1993)، التنشئة الاجتماعية وعلاقتها بالابتكارية و التوافق النفسي لدى أبناء المتوافقين وغير المتوافقين زواجياً . *رسالة دكتوراه*، جامعة عين شمس: كلية الآداب، قسم علم النفس.
- أميمة صبحي خليل (د.ت)، "الأيام" لطه حسين: دراسة أسلوبية. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة (فرع الفيوم): كلية دار العلوم، قسم البلاغة و النقد الأدبي و الأدب المقارن.
- رانية عمر حسن (2002)، دراسة إكلينيكية للأسس النفسية للإبداع لدى عينة من طلاب جامعة القاهرة. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: معهد الدراسات و البحوث التربوية، قسم الإرشاد النفسي.
- زين العابدين درويش (1974)، نمو القدرات الإبداعية: دراسة إرتقائية باستخدام التحليل العاملي. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية و النفسية.

- سـعيد حسن أحمـد (2003)، البنيـة الاسـلوبية في شـعر قـيس بـن الخطـيم. *رسـالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية.
- سعيد يونس حسن أبو العيص (1997)، أثر برنامج لتنمية مهارات التفكير الإبداعي على تحسين مستوى الصحة النفسية لدى عينة من الطلاب الجامعيين. *رسالة دكتوراه*. جامعة عين شمس: كلية البنات.
- سلوى أحمد محمد أبو العلا (2004)، دور الحاسب الآلي في الإبداع في الإخراج الصحفي: دراسة تحليلية و ميدانية. *رسالة ماجستير*. جامعة المنيا: كلية الآداب- قسم الإعلام.
- سلوى سامي عبد الرحمن الملا (1971)، الإبداع و التوتر النفسي: دراسة تجريبية. *رسالة دكتوراه*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم الدراسات الفلسفية والنفسية.
- سمية سعد الدين الوليلي(1998)، موقف الصحافة القومية المصرية من الأطفال المبدعين في المرحلة الإعدادية والثانوية: دراسة تطبيقية. *رسالة دكتوراه* . جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الإعلام وثقافة الطفل.
- شاكر عبد الحميد (1980)، العملية الإبداعية في القصة القصيرة. **رسالة ماجستير**. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم علم النفس.
- صبري هاشم محمود هاشم(1999)، فاعلية برامج الأطفال التليفزيونية على تنمية التفكير الإبتكاري لدى عينة من الأطفال. *رسالة دكتوراه*، جامعة عين شمس: معهد الدراسات العليا للطفولة، قسم الدراسات النفسية والاجتماعية.
- عبد الحليم محمود السيد (1967)، القدرات الإبداعية وعلاقتها بالسمات المزاجية الشخصية". *رسالة ماجستير*، جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم علم النفس.
- عبد القادر أحمد رباعي (1976)، الصورة الفنية عند أبي تمام. *رسالة دكتوراه*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم اللغة العربية.
- عماد حمدي عبد الله (2001)، مستويات العشق و آليات السرد في كتاب مصارع العشاق. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة (فرع الفيوم): كلية دار العلوم، قسم البلاغة و النقد الأدبي و الأدب المقارن.

- فهد بن علي عبد العزيز الطيار (2005)، العوامل الاجتماعية المؤدية للعنف لدى طلاب المرحلة الثانوية. *رسالة ماجستير*. جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية: كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الاجتماعية.
- محرز حسين غالي (2003)، العوامل الإدارية المؤثرة على السياسة التحريرية في الصحف المصرية. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة.
- محمد حسام الدين محمود (1996)، المسئولية الاجتماعية للصحافة المصرية: دراسة مقارنة للمضمون و القائم بالاتصال في الصحف القومية والحزبية. من 1991 – 1994 . *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة.
- محمد محمود عبد العزيز (2006)، أسلوب الحياة لدى المبدعين. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الآداب، قسم علم النفس.
- منار فتحي (2002)، أثر المنافسة في تطوير إخراج المجلات النسائية المصرية: دراسة على القائم بالاتصال و تكنولوجيا الطباعة في مجلة حواء و نصف الدنيا في الفترة من 1990 إلى 1996. *رسالة ماجستير*. جامعة القاهرة: كلية الإعلام – قسم الصحافة.
- ناصر محمد إبراهيم السكران، المناخ التنظيمي وعلاقته بالأداء الوظيفي. *رسالة ماجستير*. جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية: كلية الدراسات العليا، قسم العلوم الإدارية، 2004، ص13

(ب) بحوث منشورة

- أبو الفضل بدارن (1995)، موت النص: النص و النص المضاد والنص الظل نظريا وتطبيقا. *مجلة الآداب بقنا*. جامعة جنوب الوادي: كلية الآداب بقنا، العدد (4)، ص ص 11- 28
- أحمد أبو زيد (يناير – مارس، 1985)، الظاهرة الإبداعية. *عالم الفكر*، العدد (4)، ص ص 3 – 24
- أنور محمد الشرقاوي (يوليو- أغسطس- سبتمبر، 1982)، التعلم و الشخصية. *مجلة عالم الفكر*، المجلد 13 ، العدد 2. ص ص 22 - 72
- ايمن عامر(أكتوبر، 2002)، الإبداع و أساليب تنميته: اطار تصنيفي مقترح. *مجلة دراسات نفسية*، العدد (24) مج (12)، ص ص 465 – 488

- حسن احمد عيسى (يناير – مارس، 2005)، تنمية الإبداع في الطفولة المبكرة. ***مجلة علم النفس العربي المعاصر.*** مجلد (1)، عدد (1) ، ص ص 49 – 68.
- سعيد محمد السيد (يوليو 1989)، الضغوط المهنية و الإدارية على القائم بالاتصال. ***المجلة العلمية لكلية الإعلام.*** العدد (1)، ص ص 4- 23.
- سيزا قاسم (شتاء – ربيع 2006)، المفارقة في النص العربي المعاصر، ***مجلة فصول،*** العدد (68)، ص ص 105 – 120
- عبد اللطيف محمد خليفة (1996 – 1997)، المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة. ***حوليات كلية الآداب،*** مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت – الحولية السابعة عشر، الرسالة 116.
- عبد الله بن أحمد الفيفي (نوفمبر 2006)، القصيدة – الرواية : تداخل الأجناس في بلاغيات النص المعاصر. ***المؤتمر الدولي الرابع للنقد الأدبي، بعنوان: (البلاغة والدراسات البلاغية).*** الجمعية المصرية للنقد الأدبي، القاهرة : 1- 5 نوفمبر 2006
- محمود خليل (يناير – مارس، 2003)، العوامل المؤثرة في بنية السرد داخل التحقيقات الصحفية بالصحف العربية. ***المجلة المصرية لبحوث الإعلام،*** العدد (18)، ص ص 129- 183.
- محمود خليل (يوليو – سبتمبر، 2003)، أطر استخدام لغة المجاز في كتابة الأعمدة الصحفية بصحيفتي الأهرام و الوفد. ***المجلة المصرية لبحوث الإعلام،*** العدد (20)، ص ص 1- 64.
- مجلس الوزراء المصري، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار(مايو، 2006)، "مفهوم الريف والحضر بين التعريفات الدولية والوطنية". ***ورقة مُقدمة في الاجتماع الثاني لفريق العمل الإقليمي حول تعدادات السكان والمساكن لدورة 2010.***
- مصري عبد الحميد حنورة (2003)، وسائل الاتصال وعلاقتها بالإبداع عند الأطفال. بحث منشور في: مصري عبد الحميد حنورة، ***الإبداع و تنميته من منظور تكاملي.*** ط2. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص ص139- 255.

- مصري عبد الحميد حنورة (يناير – مارس، 2005)، المنتورية و تنمية الإبداع عند الطلاب الفائقين. *مجلة علم النفس العربي المعاصر* . مجلد (1)، العدد (1)، ص ص 5 – 31.
- مصطفى سويف (سبتمبر، 1994)، التنشئة عن طريق الإبداع. *المجلة الاجتماعية القومية*. المجلد الحادي والثلاثون ، العدد (3)، ص ص 95 – 118.
- ميكل ريفاتير (1996)، معايير لتحليل الأسلوب. بحث منشور في: شكري محمد عياد ، *اتجاهات البحث الأسلوبي*. القاهرة: أصدقاء الكتاب. ط2، 1996 ص ص 135- 136.
- هدي جعفر حسن (يناير، 2000)، قياس المناخ النفسي الإبداعي في بعض منظمات العمل الكويتية ، **مجلة دراسات نفسية**. المجلد (10)، العدد(1)، ص ص 43- 66.

(ج) كتب

- إبراهيم راشد الحوسني (2007)، *التقارير الصحفية: كتابة الموضوعات المنوّعة الخفيفة (الفيتشر)، وبطريقة المدربين*، الشارقة: جامعة الشارقة: كلية الاتصال، مسار الصحافة.
- أحمد عزت راجح (1999)، *أصول علم النفس*. ط 11. القاهرة: دار المعارف.
- احمد فتحي مصطفي، عبد الفتاح محمد قنديل، سحر عادل رأفت (2001). *الإحصاء*. د.ن.
- أشرف صالح (1991)، *الإبداع في الإخراج الصحفي: دراسة تحليلية وميدانية*. القاهرة : د.ن.
- السيد بخيت (1998)، *العمل الصحفي في مصر: دراسة سسيولوجية للصحفيين المصريين*. القاهرة: العربي للنشر و التوزيع.
- السيد محمد أبو هاشم (2007)، *الخصائص السيكومترية لقائمة أساليب التفكير في ضوء نظرية ستيرنبرج لدى طلاب الجامعة*. الرياض: جامعة الملك سعود ، كلية التربية - مركز البحوث التربوية.
- ألكسندرو روشكا (1989)، *الإبداع العام و الخاص*. ترجمة: غسان عبد الحي أبو فخر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. سلسلة عالم المعرفة – 144.

- براين كامبل فيكري، و إلينا فيكري (1991)، *علم المعلومات بين النظرية و التطبيق*. ترجمة: حشمت قاسم. القاهرة: مكتبة غريب.
- بسام الكعبي (2006)، *فن الكتابة المرئية: الريبورتاج والقصة الصحفية*. رام الله: شبكة أمين الإعلامية انترنيوز.
- بول تورانس (1998)، *اختبارات تورانس للتفكير الإبداعي*. ترجمة: عبد الله سليمان وفؤاد أبو حطب. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- حسن احمد عيسى (1979)، *الإبداع في الفن و العلم*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. سلسلة المعرفة.
- حسن أحمد عيسى (1993)، *سيكولوجية الإبداع بين النظرية و التطبيق*. طنطا: مكتبة الإسراء- المركز الثقافي في الشرق الأوسط.
- حفني محمد شرف (1970)، *التصوير البياني*، القاهرة: مكتبة الشباب.
- جون كوين (2000)، *النظرية الشعرية: بناء لغة الشعر- اللغة العليا*. ترجمة أحمد درويش. ط4. القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر.
- جوديث جرين (1992)، *التفكير واللغة*. ترجمة: عبد الرحيم جبر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- جيهان رشتي (1992)، *الأسس العلمية لنظريات الإعلام*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- ديفيد إنجلز و جون هستون (محرران) (2007)، *سوسيولوجيا الفن: طريق للرؤيا*. ترجمة: ليلى الموسوي. الكويت: المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة – 341
- زكي محمود هاشم (1985)، *إدارة الأفراد و العلاقات العامة*. القاهرة: مكتبة عين شمس.
- سعد أبوالرضا (2004)، *النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة: رؤية إسلامية*. د.ن
- سعد عبد العزيز مصلوح (2003)، *في النص الأدبي: دراسات أسلوبية إحصائية*. ط3 . القاهرة: عالم الكتب.
- ستيفين أولمان (1997)، *دور الكلمة في اللغة*. ترجمة: كمال بشر. ط12. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع.

- شكري محمد عياد (1996)، *اتجاهات البحث الأسلوبي*. ط2. القاهرة: أصدقاء الكتاب.
- عواطف عبد الرحمن (وآخرون) (1993)، . *القائم بالاتصال في الصحافة المصرية*. جامعة القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة.
- شاكر عبد الحميد (2005)، *الإبداع*. القاهرة: وزارة الثقافة – اتحاد كتاب مصر.
- شاكر عبد الحميد (2001)، *سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع.
- شاكر عبد الحميد (د. ت)، *علم نفس الإبداع*، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- صفاء الأعصر(2004)، *الإبداع في حل المشكلات*. القاهرة: دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع.
- صلاح فضل (1996)، *مناهج النقد المعاصر*. القاهرة: دار الآفاق العربية.
- عادل محمد أمين و عبد العزيز هاشم(2005)، *أساسيات السلوك التنظيمي: مدخل نظري*. ط3. القاهرة: دار الثقافة العربية.
- عبد الحليم محمود السيد (1980)، *الأسرة و إبداع الأبناء: دراسة نفسية اجتماعية لمعاملة الوالدين في علاقتها بقدرات الإبداع لدى الأبناء*. القاهرة: دار المعارف.
- عبد الستار إبراهيم (1985)، *الإنسان و علم النفس*. الكويت المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. سلسلة عالم المعرفة – 86
- عبد القادر حسين (1984)، *فن البلاغة*. ط2 . بيروت: عالم الكتب.
- عواطف عبد الرحمن (و آخرون) (1992)، *القائم بالاتصال في الصحافة المصرية*. القاهرة: كلية الإعلام، قسم الصحافة. سلسلة دراسات صحفية – 1
- فتح الله أحمد سليمان (2004)، *الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية*. القاهرة: مكتبة الآداب.
- مدكور ثابت (2007)، *النظرية والإبداع في إخراج الفيلم السينمائي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد العبد (1988)، *إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي: مدخل لغوي أسلوبي*. القاهرة: دار المعارف.

- محمد الهادي الطرابلسي (1996)، ***خصائص الأسلوب في الشوقيات***. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- محمود خليل (1998)، ***تكنولوجيا برامج التحليل العلمي في بحوث الإعلام***. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.
- محمود علم الدين و ليلي عبد المجيد (1995)، ***فن التحرير الصحفي: المفاهيم و الأدوات***. القاهرة: د.ن
- مصري عبد الحميد حتورة (1990)، ***الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية***. ط2. القاهرة : دار المعارف.
- مصري عبد الحميد حنورة (1985)، ***سيكولوجية التذوق الفني***. القاهرة: دار المعارف.
- مصري عبد الحميد حنورة (1997)، ***الإبداع من منظور تكاملي***. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية..
- مصري عبد الحميد حنورة (2003)، ***الإبداع و تنميته من منظور تكاملي***. ط2 . القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- مصطفى سويف (1981)، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. القاهرة: دار المعارف.
- نبيل حداد (2002)، ***فن الكتابة الصحفية: السمات، المهارات، الأشكال، القضايا***. عمان: دار الكندي.
- نبيل راغب (1996)، ***موسوعة الإبداع الادبي***. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- نبيلة إبراهيم (1992)، ***فن القص بين النظرية و التطبيق***. القاهرة: مكتبة غريب.
- وفاء كامل فايد (2000)، ***قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان: دراسة أسلوبية إحصائية***. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(د) مقالات

- أحمد طعمة حلبي (فبراير، 2007)، أشكال التناص الشعري: شعر البياتي نموذجاً. ***مجلة الموقف الأدبي***. العدد 430
- صادق مجبل الموسوي، قضية الأجناس الأدبية في الأدب، ***مجلة ديوان العرب***. 2005/11/10

- عبد العزيز موافي (يناير، 1997)، الخطاب الشعري وإشكاليات الإزاحة اللغوية. *مجلة نزوة* ، العدد 9
- فريدة مولي (أكتوبر، 2005)، شعرية الخطاب الأدبي. **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 414

(هـ) معاجم وقواميس

- *معجم مصطلحات الأدب*(2007)، ج (1). القاهرة: مجمع اللغة العربية.

(و) بحوث و مقالات منشورة على شبكة الإنترنت

- بدون مؤلف، الهواية بين التشجيع و الإحباط. متاح في:
http://www.womengateway.com/arwg/Life+Style/Tarbeya/childeducation.htm
تاريخ الإتاحة 2008/4/28
- بدون مؤلف، مفهوم القراءة. متاح في:
www.moe.gov.sa/ishraf/MOE/Asseer/المكتبات/مفهوم%20القراءة.doc
تاريخ الإتاحة: 2008/5/2
- رقية محمد المحارب، القدوة وأثرها في التربية. متاح في:
http://www.lahaonline.com/index.php?option=content&sectionid=1&id=6235&task=view
تاريخ الإتاحة: 2004/10/17
- طارق القزيري، عسر الكتابة. متاح في:
http://www.libya-watanona.com/adab/tgzeeri/tg12116a.htm
تاريخ الإتاحة : 2008/7/16
- عبد الحميد الغرباوي، القصة القصيرة مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة. متاح في:
http://www.khayma.com/culture-space/arabicversion-interview-text8.htm
تاريخ الإتاحة 2008/6/5
- علاء الحمزاوي، المثل والتعبير الاصطلاحي في التراث العربي. متاح في.
http://www.saaid.net/book/9/2008.zip
تاريخ الإتاحة: 2008/10/24
- محمد عادل فارس، الإبداع والابتكار: نظرات في خصائص المبدعين. متاح في:

http://www.saaid.net/aldawah/234.htm
تاريخ الإتاحة: 2008/5/24

2- المراجع الأجنبية

(أ) بحوث غير منشورة (رسائل الماجستير والدكتوراه)

- *Ammar Bakkar Abdulkarim* (2003), *Creativity-Enhancement in Media Organizations: A Study of the Perception of Journalists and Media Managers in Saudi Arabia*. **Doctoral Dissertation,** University of Oklahoma, Norman, OK.
- Carita Lundmark (2005), Metaphor and Creativity in British Magazine Advertising. ***Doctoral Thesis***. Luleå University of Technology, Department of Languages and Culture,

(ب) بحوث منشورة

- Adele Kohanyi (2005), Turning Inward Versus Turning Outward: A Retrospective Study of the Childhoods of Creative Writers Versus Journalists. ***Creative Research Journal***, Vol.(17), No. (2), p.p. 309-320
- Alisa White Coleman & Bruce L. Smith (1999), Evaluation of Advertising Creativity: Qualitative Evaluation of Print Ads by Assessors Using the Creative Product Semantic Scale. ***AEJMC Conference Papers***.
- Alisa White Coleman, Bruce L. Smith & Fuyuan Shen (2001), Rating Creativity: A Comparison of Judgments of Advertising Professionals and Educators. ***AEJMC Conference Papers.***
- Arthur J. Kover, Stephen M. Goldberg & William L James (November, 1995), Creativity vs. Effectiveness? An Integrating Classification for Advertising. ***Journal of Advertising Research***. p.p. 29-38
- Barry Bozeman & Mary K. Feeney (October, 2007), Toward A Useful Theory of Mentoring: A Conceptual Analysis & Critique. ***Administration & Society***. Vol. (39), No. (6), p.p. 719-739

- Charles E. Young (May/June, 2000), Creative Differences Between Copywriters and Art Directors. , ***Journal of Advertising Research***, Vol. (40), No. (3).
- Christina E. Shalley, Lucy L. Gilson (2004), What Leaders Want to Know: A Review of Social and Contextual factors that Can Foster or Hinder Creativity. ***The Leadership Quarterly***, No.(15), p.p. 33-53
- David R. Heise (1970), The Semantic Differential and Attitude Research. In: Gene F. Summers (Ed.), ***Attitude Measurement***. Chicago: Rand McNally, p.p. 235-253.
- David W. Galenson (2006), Age and Creativity: During what Portion of Their Lives Are Great Innovators Most Creative?". ***The Milken Institute Review***. Second Quarter, p, p, 28-39
- Desmond Allison (2004), Creativity Students' Academic Writing in English Language Degree Programme. ***Journal of English for Academic Purposes,*** p.p. 192 – 193.
- Donald E. Tylor, Mriea Grubbes Hoy & Eric Haly (Spring 1998),, How French Advertising Professionals Develop Creative Strategy. ***The Journal of Advertising***. Vol. xxv, No. (1), p.p. 1-14
- Evgeny Patarakin & Yusra Laila Visser (January 2003), Creativity and Creative Learning in the Context of Electronic Communication Networks: A Framework for Analysis of Practice and Research. ***LDI Working Paper*** # 4
- Graham Drake (2003), The Place Gives Me Space: Place and Creativity in Creative Industries. ***Geoforum***. No. (34), p.p. 511-524
- Howard E. Gruber, Doris B. Wallace (April, 2000). Creative Work: The Case of Charles Darwin. ***American psychology***., Vol. (56), No. (4), p.p. 346-349
- Jaafar El-Murad, & Douglas C. West (June, 2004), The Definition and Measurement of Creativity: What Do We Know?. ***Journal of Advertising Research***. Vol. (44), No. (2), p.p. 188-201.

- Jack Falt (December, 1998), Extravert and Introvert. ***Energy Medicine Magazine***. Vol. (1), No. (2).
- Jan-Erik Ruth (1985), Creativity in Adulthood and Old Age: Relations to Intelligence, Sex and Mode of Testing. ***International Journal of Behavioral Development***, Vol. 8, No. (1), p.p. 99-109
- John Baer (August, 2005), Gender and Creativity. A Paper presented at: ***The annual meeting of The American Psychological Association***, Washington, DC., August 18-21, 2005
- Karla Aronson, George Sylvie & Russell Todd (Summer/Fall, 1996), Real-time journalism: Implications for News Writing. ***Newspaper Research Journal***, Vol. (17): No. (3-4), p.p. 53-67
- Kristen R. Stephens, Frances A. Karnes & James Whorton (2001), Gender Differences in Creativity Among American Indian Third and Fourth Grade Students. ***Journal of American Indian Education***. Vol. (40), No. (1).
- Kurt Y. Michael (Fall, 2001), The Effect of a Computer Simulation Activity versus a Hands-on Activity on Product Creativity in Technology Education. ***Journal Of Technology Education***. Vol. (13), No, (1).
- Lee Earle (2007), Considering a General Theory of Creativity in Advertising: The Case for a Socio-Cultural Model. ***Journal of Business and Public Affairs***. Vol. (1), Issue (2), p.p. 1- 15 ....
- Linda Change & Bill Birkett (2004), Managing Intellectual Capital in A Professional Service Firm: Exploring Creativity – Productivity Paradox. ***Management Accounting Research***, (15), P. 10.
- Murli Nagasundaram , Robert P. Bostrom (December, 1994), The Structuring of Creative Processes Using GSS: A Framework for Research, ***Journal of Management Information Systems***, Vol. (11), No.(3), p. p.87-114
- Patarkin Evgeny D. (2002), Creativity Learning in The Context of Electronic Communication Networks, ***Theory of Communication & Applied Communication*** , No.(1), p.p. 79 – 88.

- Robert E. Smith & Xiaojing Yang (2004), Toward a General Theory of Creativity in Advertising: Examining the Role of Divergence. ***Marketing Theory***, Vol. (4) ،No. (1-2), p.p. 31-58
- Teresa M. Amabile (2001), Beyond Talent: John Irving and the Passionate Craft of Creativity. ***American Psychologist***. Vol. (56), No.(4), p.p. 333-336
- Thomas E. Clarke (November, 1996), Organizational Climate, Productivity and Creativity. A Paper Prepared for: ***The Canadian Government Working Group on Rewards, Recognition and Incentive***. Sponsored by The National Research Council of Canada.
- Tim P. Vos (May, 2008), Journalism by the book: The epistemological significance of news forms. A Paper Presented to: ***Journalism Studies Division, International Communication Association Conference***. Montreal, Quebec, Canada, 25 May 2008
- Wincent J. Blasko, Michael P. Makwa (1986), Creativity in Advertising: A Janusian Perspective. ***Journal of Advertising***. Val. (15), No.(4), p. p 43 – 50

(ج) كتب

- Bruce D. Itule & Douglas A. Anderson(2003), ***News writing and Reporting***. 6th Edition. New York: Mc-Graw Hill.
- Gene F. Summers (Ed.) (1970), ***Attitude Measurement***. Chicago: Rand McNally.
- Geortzel V. , M.G Geortzel & Geortzel T.G (1987), ***Three Hundred eminent personalities***. San Francisco: Jossey – Bass.
- Gillian Brown & George yule (2001). ***Discourse Analysis***. Cambridge university press.
- Kram, K. E. (1985). ***Mentoring at Work: Developmental Relationships in Organizational Life***. Glenview, IL: Scott, Foresman.
- Leslie C. Perelman, James Paradis & Edward Barret (1997), ***The Mayfield Handbook of Technical and Scientific Writing***. McGraw-Hill.
- Peter Jacobi (1997), ***The Magazine Article: How to Think It, Plan It, Write It***. Indiana University Press.
- S. V. Tsukasov (1979), ***The Organization Work in an Editorial Office***. Prague: The International Organization of Journalists..
- Teresa M. Amabile (1983), ***The Social psychology of Creativity***. (Springer series in social psychology), Springer-Verlag.
- Thom Lieb (1996), ***Editing for Clear Communication*** Chicago: Brown & Bench Mark Publishers.

(د) مقالات

- Florian Krüger (May 29, 2006), Innovation Journalism in Tech Magazines: Factors of Influence on Innovation Journalism in Special Interest and Specialist Media. ***Innovation Journalism***, Vol. (3) No.(4)

(هـ) بحوث ومقالات منشورة على شبكة الإنترنت

- Ana V. Diez Roux, Social Variables and their Measurement in Epidemiologic Studies. Available Online:

http://www.iom.edu/Object.File/Master/27/726/DiezRouxmed20052.pdf

Retrieved on 8/2/2006

- Boris Pluskowski (2002), Idea Flow. Imaginatik, Research. Available Online:
http://www.imaginatik.com/site/pdfs/WP-1002-1%20Idea%20Flow.pdf
Retrieved on: 15/2/2007

- Charles W. Prather. How is your climate for Innovation, Creativity. Daniel Aronson Documents. Available online: ***http://www.thinking.net/creativity/creativity.html***
Retrieved on: 8/10/2007
- Chip scantan, The Hourglass: Serving the News, Serving the Reader. The Poynter Institute. Available Online: ***http://www.poynter.org/column.asp?id=52&aid=38300***
Retrieved on: 30/1/2009
- Derald Schultz, How The Creative Process Works. ***Creativelatitude***. Available online:
http://www.creativelatitude.com/articles/articles_schultz_process.html
Retrieved on: 21/7/2007
- Journalism EBU International, Training Newsroom Management. European Broadcasting Union. Available online:
http://www.ebu.ch/CMSimages/en/Newsroom%20management%20toolkit_22APRIL04_tcm6-36568.pdf
Retrieved on: 12/7/2007
- Motivation, HowTo.Lifehack. Available online:
http://howto.lifehack.org/wiki/Motivation#Theory_One:_Intrinsic_Task_Motivation
Retrieved on: 12/5/2008
- Ralph Muller (2005), Creative Metaphor in Political Discourse: Theoretical Considerations on The Basis of Swiss Speeches. Available Online:
http://www.metaphorik.de/09/mueller.htm
Retrieved on: 6/9/2008
- Renita Coleman & Jan Colbert (1998), Influencing Creativity in Newsrooms: A Survey of Newspapers, Magazines and Web Designers. AEJMC Conference Papers, Available Online:

http://list.msu.edu/cgi-bin/wa?A2=ind9810d&L=aejmc&T=0&F=&S=&P=649
Retrieved on 6/1/2006

- Ruth Largay, Creativity in Advertising: Research on X- Factor. Available Online:

http://list.msu.edu/cgi-bin/wa?A2=ind9602A&L=aejmc&D=0&P=12336&F=P
Retrieved on: 29/3/2006

- Sean Silverthorne, Time Pressure and Creativity: Why Time is Not on Your Side: Q&A with Teresa M. Amabile and Leslie A. Perlow. Available Online:

http://hbswk.hbs.edu/item/3030.html
Retrieved on: 8/9/2008

- Sharon Cromwell (1997), The Social Context of Education – Education World. Available Online:

http://www.education-world.com/a_issues/issues016.shtml
Retrieved on 9/3/2006

- Susan A. Santo (2004), Learning Styles and Personality. Available Online:

http://www.usd.edu/~ssanto/extravert.html
Reterieved on: 9/6/2008

The Creative Problem Solving Group, The Climate for Creativity , Innovation and Change. Available online : ***http: // www, epsb . com***, 2002. Retrieved on: 9/1/2009






ISBN 978-9957-22-494-3
9 789957 224943



للنشر والتوزيع
الأردن - عمان
هاتف: 00962 6 5658253 / 00962 6 5658252
فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب: 141781
البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo
الموقع الإلكتروني: www.darosama.net